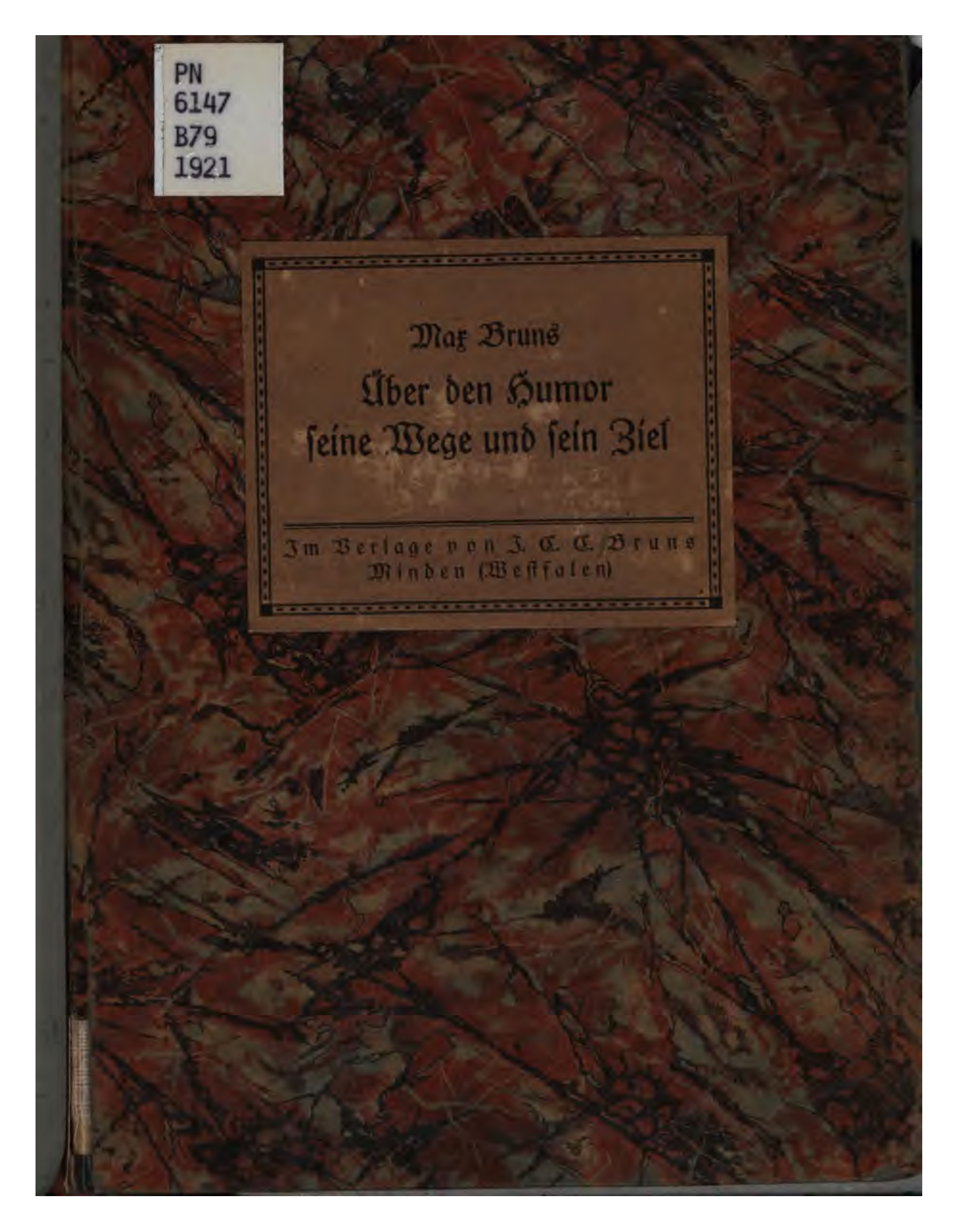
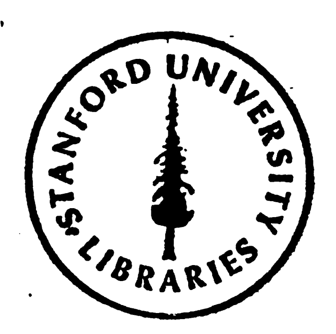


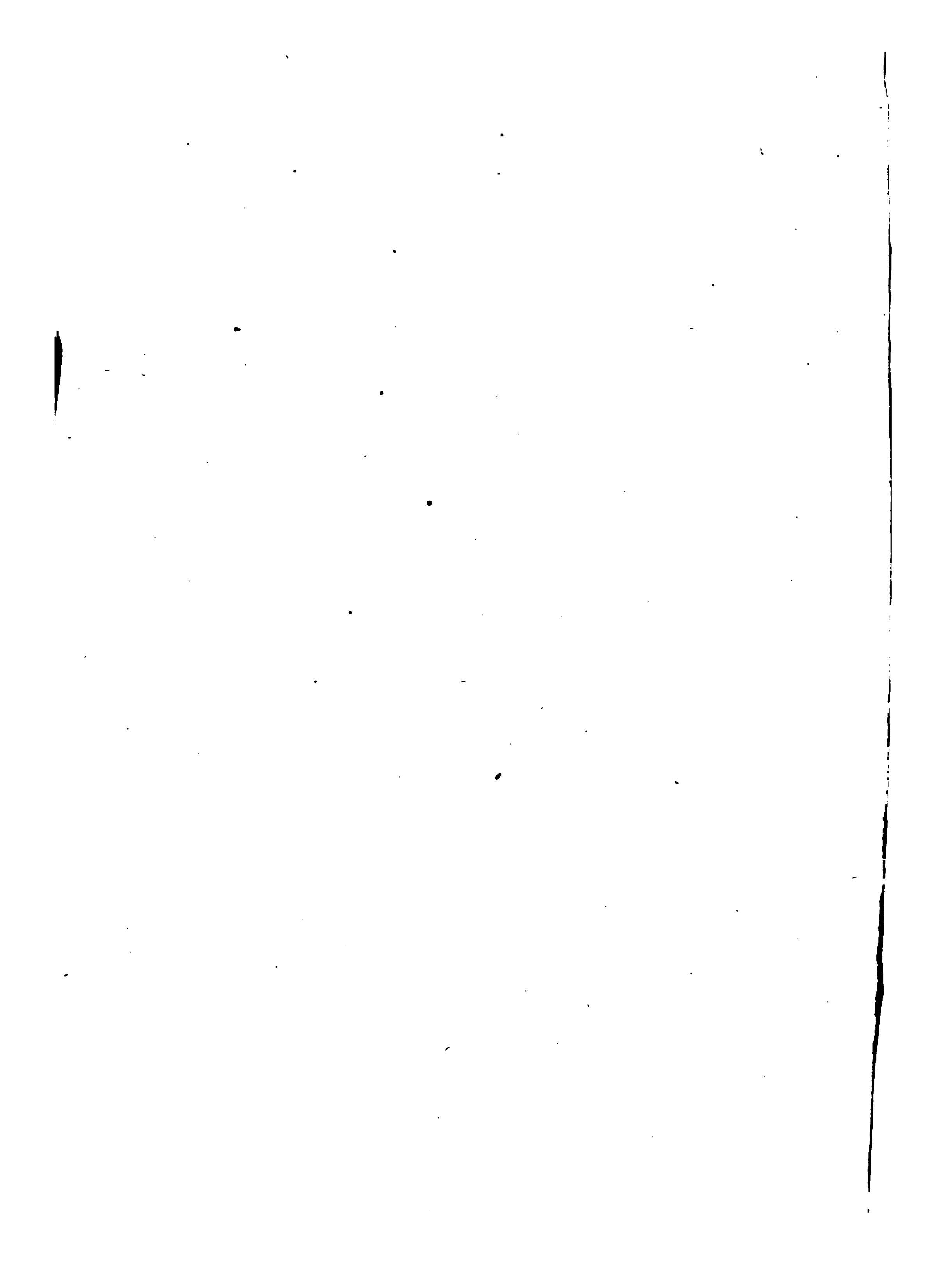
PN
6147
B79
1921
Max Bruns
Über den Humor
seine Wege und sein Ziel
Im Verlage von J. C. C. Bruns
Minden (Westfalen)


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES


SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY
SINE LITERIS MORS VITA EST



35




J C
C B

Max Bruns

Über den Humor

seine Wege und sein Ziel

Minden in Westfalen
Im Verlage von J. C. C. Bruns

Über den Humor

1

Der Humor erscheint mir in seinem Wesen als das Vermögen des Menschen, gegenüber allen Wechselfällen des Lebens in unbeirrbar lächelndem Gleichmut zu verharren, durchdrungen von der Erkenntnis der Relativität aller menschlichen Wertungen. Er beruht demnach auf Besinnlichkeit; ist aber nicht sowohl Sache der Lebens‚klugheit' als vielmehr der Lebens‚weisheit'. Denn auch der Begriff der Klugheit ist ja nur ein relativer Wert — und erst die Weisheit erkennt diese Relativität. Der Klugheit bedarf es also zum Humor durchaus nicht, und es ist sogar ein Lieblingsstoff der schaffenden Humoristen, und besonders der Humor des Märchens läßt es sich oft mit Nachdruck angelegen sein, zu zeigen, wie der scharf dreinfahrenden Klugheit manches Ding weit weniger gelingt als der im Handeln säumigen vollkommenen Gelassenheit: wie es den Seinen der Herr dem Bibelwort gemäß im Schlafe gibt.

Ein gewisses Gefühl für die Relativität der menschlichen Wertungen mag manchem sehr wohl eingeboren sein; der schöpferische Humorist aber hat fast stets durch viel Bitteres und Schweres zu seinem Gleichmut sich hindurchkämpfen müssen. Rauh und hart war das Geschick des Cervantes, der jahrelang in maurischer Gefangenschaft das Brot des Sklaven aß; Not und Entbehrung waren für Jean Paul wie für Dickens die Schule des Lebens und blieben es für Paul Scheerbart

bis zu seinem Ende; Fritz Reuter hat seine Entwicklung vom Jüngling zum Mann im Festunggefängnis durchlitten; Wilhelm Raabe konnte mit einem bändereichen Lebenswerk nur eben seine bescheidene Existenz notdürftig sichern. Der echte Humorist ist immer ein Enttäuschter — und nie ein Entmutigter. Mancherlei Erwartungen hat er dem Leben entgegengetragen, denn von Haus aus ist er kein nüchterner Rechner, der kurz entschlossen darangehen könnte, die Gegebenheiten seines Daseins zum Unterbau einer möglichst gesicherten Existenz zu machen. Er ist Phantast und braucht seine gute Spanne Zeit, um sich ins Leben hinein- und mit ihm abzufinden, — wenn er sich je hineinzufinden vermag, wie Keller es nach seinen Träumerjahren konnte. Denn der lebhaft schweifenden Phantasie des Humoristen entspricht eine Sensibilität, die oft empfindsam bis zur Empfindlichkeit sich zeigt; ja, wollte jemand die Geschichte der menschlichen Sensibilität darzustellen versuchen, er dürfte nicht nur die Humoristen nicht übersehen, sondern er könnte sich fast auf ihr ausschließliches Studium beschränken.

Dies aber ist nun die befreiende Tat des Humoristen, durch die er seinem Verhältnis zum Leben trotz aller Ungunst der Umstände Festigkeit und Unantastbarkeit gibt: Der Illusionen bar, mit denen er unerfahren und unbewußt dem Leben gegenübertrat, macht er sich als erfahrener Mann in lachendem Trotz zum bewußten Illusionisten. Denn wenn alle Wertungen ihre relative Geltung haben, so eignet auch der Illusion ein relativer Wert; und wenn nach Shakespeare erst das Denken die Dinge zu dem macht, für das wir sie halten, so kann gegen eine freudig bejahende Lebens-

ansicht trotz allem und allem etwas Vernünftiges und Stichhaltiges nicht wohl eingewendet werden.

Damit kämpft der Humorist sich dauernd nach oben; — was er an Bitterem erfahren hat, bleibt Bodensatz am Grunde seiner Seele, und es steht ihm frei, aus seiner geläuterten Skepsis sich jederzeit die Waffe der Satire zu schmieden, wenn je die Umwelt ihn zu hart anlassen will. Überlegen kann er alsdann diese Waffe handhaben, da er sich's abgewöhnt hat, die kleine Welt der Menschen sonderlich schwer zu nehmen, und sein Kontakt mit ihr jederzeit so fest und so lose ist, wie er es zuzulassen für gut befindet. Er hat das Ziel des Humors erreicht, welches kein anderes ist als das höchste allgemein-menschliche: die Freiheit des Individuums.

So ist der Humorist in seiner idealen Grundcharakterform — dem Typus, der naturgemäß nicht geringe Abwandlungmöglichkeiten nach jeder Richtung zuläßt — in großen Zügen festgelegt: Er ist sensibel und Phantast, ist Skeptiker und ein Stückchen Cyniker, ist Klausner und ein Stückchen Mönch sogar. Ja, dieser Skeptiker hat es vermocht, ein Gläubiger zu bleiben. Er glaubt an das unverlierbare Göttliche im Menschen. Er sieht den Menschen klein, weil er ihn als Teil des großen Weltganzen sieht; aber eben darum und eben insoweit sieht er ihn auch groß — groß seinem Keim und tiefsten Wesen nach. In dieser pantheistischen Menschheit-Gläubigkeit treffen so verschiedenartige Naturen wie etwa Dickens und Scheerbart vollkommen zusammen. Wenn sie Narren sind, die großen, reinen Humoristen, so sind sie die Narren ihres Gefühls, ihres Gefühls für die Menschheit, ihres Glaubens an herrliche Entwick-

lungmöglichkeiten, die restlos nur Veredelungmöglichkeiten sind, ihres diesem Glauben entspringenden ethischen Dranges und Apostel- und Märtyrergefühls.

Mit diesem Glauben hat nun auch der Skeptiker, der allen Lebenswertungen nur relative Bedeutung beizumessen vermag, seinen festen Daseinsgrund; mit dieser tiefen Überzeugung ist ihm sein δός μοι ποῦ στῶ erfüllt, von dem aus er die Welt des Menschlichen zu bewegen vermag. Nun kann er allem Geschaffenen in s e i n e r Schöpfung die besondere Stellung zuweisen, und zwar von überlegenster Höhe herab; und die entgegengesetztesten Weltanschauungen vermag ein Cervantes so gut zu kontrastieren wie zu versöhnen.

Ist es vernünftig, um einer Chimäre willen sich tagtäglich in Gefahren zu begeben, ohne am Lauf der Welt zuletzt doch etwas wesentliches ändern zu können? Ist es wohlgetan, fruchtlosem idealistischen Streben gemächlich den satt und platt behaglichen Genuß des gegebenen Wirklichen entgegenzusetzen und des wider Windmühlenflügel Kämpfenden grobschlächtig zu spotten? Dieses Grundproblem aller Lebensführung hat der Großmeister des Humors mit starkem Griff bei seiner Wurzel erfaßt. Immer hat Sanchos handgreifliche Bauernlogik recht, und immer schlägt unser Herz mit diesem unbekehrlich kühnen Phantasten, dem unglücklichen „scharfsinnigen Junker“ von der Mancha. Wir empfinden diese Satire, die zunächst nur der Ritterromantik einer bestimmten Zeit gegolten haben mag, zugleich doch als die zeitlose Proklamation des menschlichen Rechts auf die Welt der Illusionen; in jenem Betracht mochte das Buch seinen Zeitwert, aber einzig in diesem konnte es seinen Ewigkeitwert erweisen.

Man kann es vielleicht kaum ganz umfassen: wie sehr Cervantes durch seine Schöpfung zum Vater des schöpferischen Humors von Jahrhunderten geworden ist. Alle die wunderlichen Geister, die im Widerstreit mit Offensichtlichkeiten des gemeinen Lebens ihre Chimäre reiten, vielfach geschoren und geschunden und dennoch unerschütterlich ihrer Überzeugung zugetan und so glücklich in ihr, wie nur der Mensch zu sein vermag, der für eine gerecht gewähnte Sache leidet: sie sind die Sprossen des edlen Ritters auf der Rocinante. So unwiderleglich und erschütternd ist die Relativität der menschlichen Lebenswertungen nicht zum zweiten Male hingestellt wie in der Schöpfung der beiden Menschen- und Narrengestalten Don Quixote und Sancho Panza.

2

Gemeinhin suchen die Menschen sich am Leben zu orientieren, am Leben sich Maßstäbe zu schaffen. Ja, dieses scheint ihnen fast der Inbegriff aller Lebensweisheit zu sein: dem Leben seine Maßstäbe zu entnehmen. Aber gerade dieses tut der Humorist nicht; und es kann ihm auch nicht wohl in den Sinn kommen, derlei zu unternehmen: ihm, dem jeglicher Wert als ewig fließend und darum die Welt der Erscheinungen im eigentlichsten Sinne als „maßlos" gilt. Der Humorist hat das Verhältnis des Menschen zum Leben umgekehrt: Er hat sein Maß in ihm selber. Diesem Maße jedoch findet er das Leben nicht gewachsen — und das gibt dem Humoristen natürlich eine unausweichliche Überlegen-

heit über das Leben, — ohne daß es ihn übrigens veranlassen würde, am Leben sich zu ärgern. Er weiß, daß alles — da es nicht Maß noch Notwendigkeit hat — ebensogut auch anders sein könnte, als es ist; — ja, geradezu sich selbst entgegengesetzt könnte es sein — und es so zu denken, kann nichts einen Menschen hindern, der sich der Welt der Erscheinungen zu servilem Respekt durchaus nicht verpflichtet fühlt.

Ist erst dieser Abstand vom Leben gewonnen und damit die Freiheit des prüfenden oder auch nur still lächelnd beobachtenden Blickes, so diktiert die Seele selbst dem Leben seine Werte.

Wer will ihr das wehren? Wie wenig es mit Glück und Schmerz, mit aller persönlich empfundenen Lust und Wehsal am Ende doch auf sich habe, lehrt stets den Einzelnen der Rückblick auf die Kindheit mit allen ihren kleinen Kümmernissen und sonnigen Freudentagen. Was ist dem Manne geblieben, den damals das Leben rauh anzulassen schien? Erfahrung, Geschlossenheit, Reife. Und wohin ist der goldene Glanz gesunken, der Jugendtage und Träume überstrahlte? Hinab bis auf den Grund der erinnerungsüchtigen Seele, von dem er oftmals wallend und weich heraufwinken mag, nebelhaft und lockend, wie aus verklärten Schleiern halb nur sich lösend. Seltsame Freundschaften wurden damals geschlossen; ein kleiner zufälliger Halbtagsausflug war eine unvergeßliche Entdeckungreise. Tiere waren uns freund und das Geheimnis der Blütenkelche, der entschälten Samenkapseln und der von nahem betrachteten Vogelnester erstaunlicher als die wohnlichen Stätten der Menschen; die eigenen Anverwandten aber waren uns fremder bisweilen als die allverspotteten Narren

der Stadt, mit denen wir gern in gelegentliche Gespräche gerieten, voll Neugier in die Geheimnisse ihrer Seele spähend. Und die Welt des Scheins und des Flitters: Zirkus, Kasperletheater und Jahrmarktbuden; gelehrte Hunde in Röcken und Fracks, an Ketten rasselnde Menschenfresser, speerschwingende Indianer und starke Damen, die um Busen und Arme gewaltige Schlangen sich wanden — wie ward das alles zum Bild der Größe und der Herrlichkeit des Erdplaneten! Und, am gekachelten Kamin erwachend, die unausdenkbar wundersame Welt der Märchen! Wer hätte die drückend dumpfe Kindheit je durchlebt, in die von all diesem Glanz und Reichtum des Flüchtigen und des Nichtigen niemals auch nur ein Strahl hineingefallen wäre? Und wer empfände, gereift nach durchrungenen Jahren, nicht noch die unverlierbare Wirklichkeit dieser phantastisch verwölkten Welten im innersten Gemüte widerzittern? „Wen solche Geschichten und Prozesse", sagt der Verfasser des „Buches der Kindheit", „zu Zeiten nicht ebenso nachdenklich machen können wie die große Welthistorie und die Prozesse der Politik, der muß kein rechtes Kind gewesen sein, der ist kein richtiger Mensch." Und Bogumil Goltz hat recht mit diesem Worte.

So offenbart schon der Rückblick auf die Kindheit aller Lebenswertungen wandelbare ‚Relativität' — und darum ist das Gebiet der Kindheitgeschichten und Jugenderinnerungen so oft die heiter besonnte Weide der Humoristen, und es ergibt sich von selbst, warum nicht wenige ihre Menschenschilderungen mit den beginnenden Mannesjahren abbrechen — oder warum doch die Helden ihrer Geschichten, selbst wenn sie aus den Kinderschuhen treten oder längst schon hinaus-

getreten sind, noch in der Vorstellungwelt leicht gaukelnder Phantasien gern befangen und unzerstörbar kindlichen Gemütes bleiben. „Ich könnte heute noch", bekennt ein deutscher Humorist, Christian Morgenstern, in einem seiner letzten, reifsten Bücher, „im Walde wie ein Knabe spielen: Aus Steinen und Holzstückchen Häuser bauen, mit dürren Zweiglein Straßen abstecken und Haine bilden, einen Felsblock zum Range eines Alpengipfels erheben und einem Hirschkäfer mit seiner Frau die Herrschaft über das alles verleihen. Und dieses kleine Reich würde mich glücklicher machen und meine Phantasie umständlicher erregen und beschäftigen — als ein noch so großes der Wirklichkeit." Wo aber Spiel ist, wie leicht vertauscht sich da das Große mit dem Kleinen, das wichtig Scheinende mit dem für unwichtig Gehaltenen, das Wirre und Verwirrende mit dem einfältig Klaren; und wie unverlierbar und unschätzbar ist dem Herzen geworden, was der Verstand der Verständigen nicht mehr gelten lassen mag!

3

Natürlich gewährt, oder erleichtert zum mindesten, jeder zeitliche Abstand von einem durchlebten Ereignis seine Umwertung im Sinne jener weisen Gelassenheit und Erfahrenheit, die wir als das Hauptmerkmal des Humors bezeichneten. Wie selbst erlittenes Mißgeschick nachmals mit mildernden Lichtern gemalt und anderen zur Ergötzung gewandt werden kann, hat überzeugend vornehmlich Reuter durch seine „Festungstid"

gezeigt. Es ist reiner Humor, wenn er davon spricht, wie die Sonne freundlich in das Fenster seiner Zelle geschienen habe und die „Gardinen“ — die eisernen natürlich, die schwedischen — „zum Glück nicht so dicht waren“, um dem Lichtstrahl nicht Einlaß zu gewähren; — oder wenn er von seiner Tätigkeit als Porträtmaler während der Haftzeit berichtet und es als einen großen Vorteil vor seinen „Malerkollegen“ preist, daß die mitgefangenen Kameraden, die ihm der Reihe nach Modell sitzen mußten, allesamt Leute waren, die im „Sitzen“ gute Übung hatten. Denn solche Aussprüche sind mehr als kalauernde Wortwitze; ruht doch auf jedem Wort hier eine Welt, ein Lebensausschnitt, gesättigt mit tiefer Menschlichkeit. Hier erweckt der Dichter das heitere Junggesellenstübchen mit der geöffnet flatternden Gardine, die Lenzhauch und Sonne hereinwehen läßt, — und meint doch zugleich die dumpfe Gefangenenzelle, durch deren Luftloch nur ein gelegentlicher Sonnenstrahl auf nackt-graue Steinwand das Schattenbild der Gitterstäbe werfen kann; — dort ist es das lebenerfüllte Malerheim voll Plauderlust unruhig rückender Modelle — und zugleich wieder das kümmerliche Gelaß des Häftlings, dem ein kranker und gebrochener junger Mensch mit steif gewordenem Rücken und starr gewordenem Blick zu vorübergehender Unterhaltung als Malmodell gegenübersitzt. Diese humorvolle Kontrastierung, die das Bittere in sich verwunden hat, findet sich übrigens keineswegs vereinzelt in der „Festungstid“. An einer späteren Stelle erzählt Reuter von einem Besuch, den der Häftling außerhalb seines Gefängnisses, also in der Welt der freien Menschen, machen soll. Die Kameraden haben ihn nach bestem Vermögen ausstaffiert, und

er überlegt nun die Anrede, mit der er seinen Besuch eröffnen will. „‚Wenn ich so frei bin . . .‘ — Ick was man nich frie!“ — Auch hier dasselbe innere Gesetz: indes der Dichter die Wortbedeutungen mit spielend ungezwungenem Witz vertauscht, vertauscht er eindrucksame Bilder menschlichen Geschicks und macht aus Dunkel Hell und aus Schatten Licht. Dies aber wirkt einzig die reife Kunst des Humoristen; sie wendet selbst das Harte und Schwere noch zum harmlos Leichten, und ahnbar nur bleibt, was an Bitterkeit auf dem Grunde solcher Lebensdarstellung geborgen liegt.

4

Eine andere Möglichkeit, vom Leben Abstand zu gewinnen, bietet der fortgesetzte Wechsel der umgebenden Verhältnisse: die Reise. Auch sie ist eigentlich nur eine unablässige Gelegenheit, die Dinge des Lebens phantastisch zu verschieben, sie zu verflüchtigen, sie unwirklich werden zu lassen und stets das Unwahrscheinliche als Wirklichkeit emporzurufen. Ja: immer in leichter Berührung mit der Umwelt, stetig frisch gehalten und ebenso befähigt wie geneigt, alles Begegnende mit geschärfter Erfassung in sich aufzunehmen und ihm eine wohlwollend zugewandte und naturgemäß doch nur vorübergehende Anteilnahme zu schenken, findet sonderlich der Reisende alle Bedingungen des Humors ganz wie von selbst sich dargeboten. Und so weist denn, wie mir scheint, die humoristische Literatur gerade an Reiseerzählungen noch eine größere Zahl auf als an Kinder-

geschichten und Erinnerungbüchern. Da ist gleich Sterne mit „Yoricks empfindsamer Reise", Jean Paul mit der „Reise des Feldpredigers Attila Schmelzle nach Flätz" und „Dr. Katzenbergers Badereise", der Freiherr von Knigge mit der „Reise nach Braunschweig", da sind Reuters „Reis' nah Belligen" und „Reis' nah Konstantinopel", Stindes Reisen der „Familie Buchholz" nach Italien und nach dem Orient und „Gutmanns Reisen" von Wilhelm Raabe. Wir dürfen selbst nach Laune hin und wider reisen in diesem unterhaltsamen Labyrinth. Noch locken Bozens Pickwickier: gewiß der vergnüglichste Reiseklub, der je die bunte Enge dieser Welt befahren. Durch Rußlands Steppen jagt uns Tschitschikoff mit dem bitterbösen Gelächter seiner Satire, — und wieder hält uns Wilhelm Raabe fest, wenn wir mit seinem schwedischen Kriegsmann den „Marsch nach Hause" nordwärts anzutreten suchen, — und auch Keller läd uns zu einer feinen romantischen Reise, zu sehen, wie ein Logausches „Sinngedicht" sich schließlich doch bewähren möge. Ebenso gehören Eichendorffs romfahrender „Taugenichts" und Gaudys ihm nachfahrender „wandernder Schneidergeselle" der humoristischen Literatur an; desgleichen sei der Heineschen Reisebilder, der Reisebriefe des Fürsten Pückler und der Reiseepisteln Scheffels aus welschen Landen gedacht. Oft erhält die Erzählung ihren humoristischen Grundzug schon durch die Selbsteinschätzung der Reisenden als nahezu wagehalsiger Weltwanderer, indes die guten Leute doch eben nur ein wenig über ihre engsten Grenzpfähle hinausblicken. (Freilich genügt dem Humoristen ja auch der beschränkteste Raum, um sich, unterstützt durch seine regsame und all-erweiternde Phantasie, auf

lustbare und ereignisvolle Reisen zu begeben. So reist de Maistre schlankhin „um sein Zimmer", und der sinnreiche Junker gerät mit seinem schwerfälligen Schildknappen schon von einem Tage zum andern in neue Königreiche und hält in Dirnenschenken und Diebesherbergen zu erhabenen Hoflagern Einkehr.) Das Leben von Tilliers gemütvoll biederem „Onkel Benjamin" ist fraglos im Grunde gar nichts anderes als eine große Bierreise. Und dürften wir, da von den großen Reisenden der humoristischen Literatur die Rede ist, Panurgs gewaltige Wallfahrt zur göttlichen Flasche wohl vergessen? Und wissen wir nicht, daß Swifts unsterblicher Gulliver die Reiche von Riesen und Zwergen und seltsamsten Pferdewesen als Reisender erforscht und beschrieben hat?

5

Wie nun in den ersten Gulliver-Büchern sich Reise- und Abenteuergeschichte natürlich verquicken, so tritt im Buche von den Hauyhnhms und Yähus noch das besondere Element der Tiererzählung dieser Mischung hinzu. Unter dem Gesichtspunkte allgemeinster Relativität der menschlichen Wertungen ist ja auch eine dünkelhafte Erhabenheit des Menschengeschlechtes dem Tierreich gegenüber nicht logisch mehr zu verteidigen. Hier treten wir in den verwirrend sinnvollen Bereich der Fabel und des Märchens; und sind wir eingedenk, wie Tiere früheren Kulturen heilig und göttlich galten,

so dürfen wir uns fragen, ob nicht im Tiermärchen bisweilen ein feiner Volkshumor am Werke war, der zwischen Gott und Mensch und Tier die Grenzen nicht mehr wahrzunehmen vorgab, weil er sie alle bedürftig und gleichen Gesetzen unterworfen fand. Allüberall regiert „der Hunger und die Liebe", und Einfalt und List, Güte und Bosheit, Gelassenheit und Rachsucht, Großmut und Niedrigkeit, Tapferkeit und Feigheit, Adel und Erbärmlichkeit sind bei den Tieren nicht minder als bei den Menschen im Schwange. So wollen denn die Vögel des Aristophanes zwischen der Götterwelt und der der Menschen ihren eigenen luftigen Staatenbau begründen, und immer wieder finden wir Abenteuerbücher, die lächelnd und getrost den ganzen Tierkreis zu durchschreiten unternehmen. Der Griechen großer blinder Seher ward lange zugleich als Schöpfer der Batrachomyomachie genannt; und uns Deutschen hat der Faust-Dichter unsere alte Fabel vom Reineke Vos zum humoristischen Heldengedicht geformt.

Aus deutscher Naturnähe und liebevoll lächelnder Beobachtung sind die alten volksvertrauten Gestalten des Isegrim und Braun und Reineke, des Henning, Grimbart und Hinze hervorgegangen und bilden eine Welt im Kleinen, der Menschenwelt durchaus vergleichbar, während die Fabeldichter von Aesop bis auf unsere Tage nur kleine sinnvolle Weisheitsprüche in gleichnishafter Form zu bieten sich begnügen. Jonathan Swift aber rast gewaltsam über alle Grenzen und Engen humorvoll lächelnder Sinndichtung hinaus: Wie mit Eselskinnbacken fährt der gallige Skeptiker darein, die staatlichen und gesellschaftlichen Ordnungen der Menschen voll Grimm bekämpfend.

Andere nehmen es leichter, gelassener und lächelnder, daß oft der Mensch dem Tiere nicht gewachsen ist. Der Volkswitz weist immer wieder darauf hin, daß in der Kunst des Springens der Floh sich als „das stärkste Tier" erweist, — zugleich natürlich auch noch als ein unsagbar abgehärtetes Wesen, das man selbst im strengsten Winter ganz zwanglos „im Hemde" anzutreffen pflegt. Er ist ein höchst gewandter, pfiffiger, listenreicher Bursche, ein Voltigeur, der aller Verfolgungen spottet; und der geplagten Weiber wild emsige „Flöh-Hatz" ist nicht allein von unserem trefflichen Fischart verherrlicht und verhöhnt.

Übrigens scheint mir Ein Volk zur satirischen Tierstaaten-Dichtung eine ganz besondere und höchst bezeichnende Neigung zu verraten: die Franzosen. Es steckt dem Franzosen selber ein Stück Vieh im Blute, und ein seltsames Verwandtschaftgefühl führt den Stammesgenossen der de Sade und Gilles de Rais immer wieder zum Tierreich zurück. Der Franzose ist ein bösartiger Affe, sagt Voltaire; und Baudelaire nennt ihn ein Stalltier. Ebendieser Dichter macht auch besonders darauf aufmerksam, wie unerschöpflich die Liebenden seines Volkes darin seien, einander seltsame Zärtlichkeitbezeichnungen aus dem Tierreich beizulegen. Diese „Naturnähe" hat, anders als die deutsche, fast etwas Beklemmendes und Peinliches. Nicht ohne Cynismus scheint sie, oft wohl unbewußt, den Satz aufzurichten, daß wir in unserem Liebesleben wie auch in unserem Gesellschafts- und Staatenleben im Grunde nicht viel besser sind als Vieh. —

Einen Tierstaat schildert schon Rabelais, da er uns die Insel Bimbam kennen lehrt. Ewiger Glockenlärm

schwebt dort über dem Tun und Treiben der wunderlichsten Vögel: der Klerigeien und der Presbygeien, der Abbageien, Episkopogeien und Kardingeien, als welche alle dem großen Papageien unterstehen, der immer nur in der Einzahl vorhanden ist —: Eine Satire auf Papsttum und Kirche, so scharf, wie man sie sich von einem Pfarrer nicht träumen lassen würde. In unseren Tagen hat Henri de Régnier in seinem wundervollen „Nicolas de Galandot" ein ganzes Kardinalskollegium durch eine kostümierte Affengesellschaft karikiert. Parodistisch bevölkerte Anatole France die „Insel der Pinguine". Von der Bühne herab aber krähte der gallische Chantecler in Rostandschen Versen.

Ganz allgemein wird in den Tiererzählungen der humoristischen Gattung oft Menschenlust und -leid unter einen Verkleinerungspiegel gerückt und dem menschlichen Einzelschicksal der Anspruch auf sonderliche Beachtung nicht unerheblich dadurch geschmälert, daß der Dichter zwischen ihm und dem Dasein des Tieres gelassen lächelnd eine feine, aber sicher geführte Parallele zieht. Zugleich wird freilich auf diese Art das kleinste Tierschicksal hinwider vergrößert und verdeutlicht, so daß der Humorist am Ende durch Ein Mittel in zwei Richtungen als Ethiker gewirkt, den Menschen in Jubel und Klage bescheidener gemacht und das bislang verächtlich übersehene Tiergeschöpf ihm brüderlich nähergerückt hat. In diesem Sinne ist nicht nur Reuters „Hanne Nüte" eine humoristische Dichtung; auch des Franziskus-Jüngers Francis Jammes beschaulichsinniger „Hasen-Roman" ist das Werk eines feinen, herzlichen Humors, wenn wir des Wortes vornehmster Bedeutung gedenken wollen.

Denn das muß deutlich ausgesprochen werden, daß nicht die Fülle des Komischen den großen Humoristen macht. Humor ist Wesen, Komik dagegen nur Mittel; Humor ist Lebensgrundlage, Komik Lebensäußerung; Humor ist Weltanschauung, Komik Literaturform. — Man kann die reine Form der Komik den ethischen Lebensabsichten des Humors aufs beste dienstbar machen; notwendig ist aber der Humorist auf komische Mittel niemals angewiesen. Andererseits wird viel Komisches hervorgebracht, das bis in die reinen Höhen des Humors nicht entfernt hinaufragt. Man spricht mit Recht von „niederen Formen" der Komik; dem Humor an sich aber eignet nichts „Niederes" in jenem Sinne, — er bedient sich des Niederen nur als einer Erscheinungform, indes er selber als Anschauungart gewertet sein will. Humor beruht durchaus auf innerer Freiheit und Überlegenheit. Der Dichter, der komische Gestalten in zweckvoller Gebundenheit gegeneinanderstellt, ist Humorist; seine Gestalten selbst aber hören zumeist im selben Maße auf, Humoristen zu sein, je mehr sie sich dem Geist der Komik überlassen. Denn Humor ist immer eine ernste Sache und darum dauernd nicht an Possenreißerei zu binden, der alle großen Ziele und Zwecke fremd sind. Der Komik genügt die augenblickliche Erheiterung, Humor erstrebt die stete Lebensheiterkeit. In knappster Form gesagt: Komik will Lustigkeit — Humor will Lust.

Wenn nun gewiß Humor als Weltanschauung,

Komik als Literaturform bezeichnet werden kann, so ist natürlich dennoch auch der Humor, sofern er sich literarisch äußern will, an Form gebunden, und da ihm auch die Mittel des Komischen sehr wohl zur Verfügung stehen, so scheint sich für gewisse Schöpfungen des Humors schon wieder ein Verfließen der kaum gezogenen Grenze zu ergeben. Gerade in solchen Fällen aber zeigt sich, daß der Humor die Komik mit einem an sich ihr nicht innewohnenden Geist erfüllt, daß er sie zur Ausdrucksform einer Welt- und Lebensanschauung emporwertet. Hier tritt der Komik dann auch jenes ethische Element bei, das manche Ästhetiker von vornherein, zu unrecht jedoch, in ihr haben finden wollen. Komik — wie übrigens auch Tragik — ist durchaus ästhetisch zu werten, Humor dagegen ethisch. Insofern begreift er jene beiden Ausdrucksformen — Tragik und Komik — unter sich; und das ist es auch, was Ästhetiker von Platon bis Hebbel so oft und richtig empfunden haben. Das Wesen der Komik ist intellektuell zu erfassen, Humor entsprießt im Tiefsten dem Gemüt. „Der Humor ist keine Gabe des Geistes, er ist eine Gabe des Herzens" sagt Börne. — Ein Beispiel reiner Komik ist die von Reuter geschilderte Nachtfahrt unter dem tropfenden Betthimmel. Ob solch eine zweifellos unangenehme Lage „mit Humor" ertragen wird, ist eine völlig andere Frage. Wird sie es, so ist und bleibt die Situation an sich komisch; die Kraft der Selbstbefreiung von der Widrigkeit hingegen macht den Betroffenen erst zum Menschen von Humor.

Bei früherer Gelegenheit — im dritten Bande meiner Baudelaire-Ausgabe, und zwar in der Einleitung zu Baudelaires Abhandlung „Über das Wesen des

Lachens" — habe ich das Komische und das Tragische unter den Begriff des „Erschütternden" zusammengefaßt; und man kann, dünkt mich, wohl sagen, daß der Humorist des Erschütternden Herr wird, da er den wechselseitigen Ausgleich von Komik und Tragik wahrzunehmen und also das Leben selbst als ein in sich ausgeglichenes Spiel zu betrachten vermag; wie denn auch Dickens zum Beschluß der „Pickwickier" die Anmerkung macht: „Die Erde hat finstere Schatten, aber der Kontrast hebt die Lichtseiten umso stärker hervor." Komik und Tragik geben in ihrem Wechsel dem Bilde des Lebens erst eigentlich seine Plastik und Schönheit — und das ... ist der „Humor" davon: Darum singt Mombert, der Glühende, das Wort: „Der Eine stirbt, daneben der Andere lebt: Das macht die Welt so tief-schön!" —

An jener früheren Stelle habe ich die Begriffe also zu bestimmen versucht: „Das Erschütternde ergibt sich aus dem Widerspruche zwischen zwei gleichzeitig im Subjekt platzgreifenden Auffassungen, nach deren einer ein Vorgang, eine Erscheinung oder eine Idee als sinnvoll, nach deren anderer als sinnlos sich darstellt. Komisch wirkt dieser Widerspruch, sofern wir das sinnvoll Erscheinende doch von unserem intellektuellen Standpunkt aus als sinnlos zu erkennen vermögen" usw. Die soeben angezogene Reuter-Episode ist hiernach in der Tat von reinster Komik. Nichts ist sinnvoller als das Umstellen eines Bettes, das dem Bereiche fallender Tropfen entrückt werden soll. Zugleich aber erkennen wir diese Rundfahrt durch das Zimmer als vollendet sinnlos, da wir wissen, daß die Tropfen nicht durch die Zimmerdecke, sondern durch den Betthimmel sickern. Das ist Komik. (Man mag diese Definition erproben so oft man will:

Je komischer eine Situation, je besser ein Witz mir erschien, desto deutlicher fand ich wenigstens diese sinnvolle Unsinnigkeit, diesen Widerstreit zweier Auffassungen stets ausgeprägt.)

Wenn nun Jean Pauls überängstlicher Attila Schmelzle die Straßen Wiens auf seinem Gaul im rüstigen Paßschritt durchreitet und dabei, leider vergeblich, die erstaunten Spaziergänger aus Leibeskräften um Hilfe anschreit, weil der Schimmel — im Schritt mit ihm durchgeht, das heißt weil der verzweifelte Reiter sein hartmäuliges Tier mit aller Anstrengung nicht zum Halten zu bringen vermag: so finden wir auch in dieser Situation Sinn und Widersinn gemengt; denn es wird niemandem unbillig erscheinen, daß ein Reiter um Hilfe ruft, wenn ihm der Gaul durchgeht; doch andererseits wird kein Mensch ein im Schritt durch die Straßen ziehendes Pferd für einen Durchgänger gelten lassen wollen. Aber mit dieser Komik ist der Sinn der gedachten Szene nicht nur nicht erschöpft, sondern es ergibt sich dem tiefer Schauenden, daß sie eigentlich weniger um ihrer Komik willen erzählt ist als wegen der Kennzeichnung Schmelzles, zu der sie beiträgt; genauer wegen der Kennzeichnung des schiefen Verhältnisses, in dem Schmelzle sich immerwährend zu seiner Umwelt befindet, die ihn für einen Angsthasen halten zu dürfen glaubt, während sie, wie er meint, zu diesem Schlusse nur von irrigen Voraussetzungen, nur durch fortdauernde Verkennung seiner Situationen und seiner Beweggründe gelangt.

Ebenso ist es komisch, wenn der kleine Nikolaus Markgraf als edelster Menschenfreund die armen Spittelweibchen mit Konfekt traktiert, das er heimlich der

väterlichen Apotheke entnimmt, nicht ahnend, daß er ihnen gezuckerte Laxiermittel reicht. Sinnvoller Unsinn, dessen Mitteilung ihren Zweck aber wiederum mit der Belustigung des Lesers nicht erschöpft, sondern vor allem helfen will, das Charakterbild des kleinen Helden zu zeichnen, der mit seinen schwachen, untauglichen, ja zweckwidrigen Mitteln weichherzig Gutes wirken möchte.

Hier regt sich also ein wenig von dem ethischen Anteil, der die Komik ins Gebiet des Humors emporhebt. Wenn Reuters ‚Jochen Saebenbrod' als verschmähter Liebhaber der höhnischen Liesch Fleischfreter zeigen will, daß er „noch eine ganz andere kriegen kann", und dann ein Musterbild menschlicher Mängel, halb blind und taub und albern und tölpisch, zum Weibe gewinnt, so möchte ein Gelächter über solches Geschick beinahe roh erscheinen. Aber Jochen selbst ist ja zufrieden mit seiner Erkorenen: da sie ihm den Kaffee kochen und sonst ihn betreuen wird, so ist der Werbegang nach seiner Ansicht schon nicht umsonst getan. Und das eben ist's, was diesem komischen Begebnis zugleich seinen Humor gibt: der gemütliche Einschlag, der zu verstehender menschlicher Teilnahme nötigt.

Auch da mengt Jean Paul Sinn und Widersinn, wenn er das Schulmeisterlein Wuz seine ganze Bibliothek sich selber schreiben läßt, Klopstocks „Messias" so gut wie Goethes „Werther". Freilich, als ‚witziger Einfall' dürfte diese Idee doch zweifellos recht mager genannt werden; wohl aber zeichnet der hier erfundene Charakterzug aufs beste Wuzens harmlose Selbstgenügsamkeit, — wenn man dem Dichter eine phantastische Übertreibung glaubt zugute halten zu dürfen.

7

In der Tat kann aber von Zugutehalten füglich gar nicht geredet werden. Erinnern wir uns doch, daß es gerade die Absicht des humoristischen Dichters ist, sich und seinen Lesern mit Hilfe seiner Phantasie eine Welt des Überwirklichen zu erschaffen, in der sich's lustvoll leben läßt und die der mängelreichen Wirklichkeit die mannigfachsten Vorbilder zu bieten vermag. Auch Wuz ist selber ein humorvoller Phantast, dem die eigenen Geistesmittel genügen, vom Lebensbaum sich seine mild besonnten Früchte zu pflücken. Ersinne dir Bücher, und du brauchst nicht fremder Autoren Werke zu kaufen; stelle dir Wüste, Ozean und Urwald recht lebendig vor, und des Langen und Breiten sie zu bereisen ist dir nicht not! So ist Wuz tatsächlich der originelle Autor seines eigenen Lebens — und Jean Paul kann mit ebensoviel Recht wie Humor die Versicherung abgeben, er selbst, der Dichter, habe Wuzens Lebensabriß den eigenen Memoiren des still vergnügten Schulmeisters von Auenthal nur nachzuschreiben brauchen, der nichts und alle Welt zugleich besaß, — ein Meister der Scheerbartschen Lebensweisheit vom Eigentum: „Wer etwas selig anschaut, der besitzt das, was er anschaut; ja, der besitzt es, — niemand kann's ihm rauben. Siehst du, jetzt weißt du, was Eigentum ist." — In diesem Sinne versichert Rudolf Kaßner: „Einem Menschen von wahrer Einbildungskraft braucht gar nichts ersetzt zu werden, vielmehr wächst ihm das, was er verloren, nach, wie der Eidechse der Schwanz, und er ist darum nie in

Not . . . Ein Mensch von wahrer Einbildungskraft hat eine Sache, indem er auf sie verzichtet." Das steht in dem reifen, weisen Buche „Melancholia" — und auch darunter könnte man zur Bekräftigung den Scheerbartschen Ausspruch setzen: „Siehst du, jetzt weißt du, was Eigentum ist!" — und als sein Siegel das Scheerbart-Wort: „Ich bin der lachende Herr der Welt!" Denn das wäre kein Humor, der nur verneinen und vernichten könnte. Ist er nicht schöpferisch wie der bunteste Traum, so fehlt ihm das Beste.

Lieblingsgestalten der Humoristen sind erklärlicherweise solche humorbeseelten Gottesgeschöpfe, in die sie den Reichtum ihrer eigenen Lebensweisheit hineinsenken können, in denen sie also, eine Selbsterlösung und Selbstverklärung feiernd, sich selbst zum Vorbild weisen Führens zu läutern vermögen. Das Mißverhältnis zwischen diesen ihren Phantasiegestalten und der Wirklichkeit erkennen sie, wie schon die soeben herbeigerufenen Jean Paulschen Figuren zeigen, vollkommen; haben sie selbst es doch auch am eigenen Leibe erfahren; und nicht ohne leise Ironie stellen sie darum diese Gestalten aus sich heraus. Aber diese Ironie ist merklich milde und wohlwollend; sie verträgt sich mit der natürlichen Sympathie aufs beste. Ja, gerade diese Gefühlsmischung von Sympathie und Ironie, die den Dichter seinen närrischen Abbildern gegenüber bewegt, erst sie bewirkt, philosophisch gesprochen, ihre „Aufhebung" ins Nichtwirkliche, in jene phantasiegeschaffene überwirkliche Idealität, in der das Leben neue Wertungen erfährt, in der Großes klein wird und Schwache und selbst ‚Narren' liebenswert erscheinen.

8

Dies ist das Reich der humoristischen Romantik. Dies sind die Kreise, in die ein E. T. A. Hoffmann hineintritt wie ein verwundersamer Magier, der in grotesken Linien und Zeichen seinen Stab bewegt, damit dem Alltag farbig wallende Märchenwelten entblühen. Ein Unter den Linden stehendes Haus mit stets geschlossenen Fensterläden belebt sich auf die geheimnisvollste Art. Ein altes Aepfelweib ruft gellende Beschwörungformeln und grinst aus einem verwunschenen Türklopfer hervor. Lichtreflexe sind eilende goldene Schlänglein, und als Schlange windet sich alsbald die Klingelschnur neben jenem Türklopfer herab, den Studenten Anselmus zu erschrecken. Wer ist in der Erzählung von der Prinzessin Brambilla der marktschreierische Brillenverkäufer Celionati? Ist er nicht jedes wundersamen Zaubers mächtig? Muß der Schauspieler Giglio Fava nicht alles erblicken, was Celionati ihn durch die großen altertümlichen Brillengläser schauen lassen will? Und ist und bleibt er dann noch Giglio Fava? Ist er nicht vielmehr der assyrische Prinz Cornelio Chiapperi? — Zerspaltet nicht auch in „Meister Floh" eine einzige Person sich wechselweis in drei Personen: die alte Frau Aline, Dörtje Elverdiek und die Prinzessin Gamaheh? Wer ist der ehrsame Herr George Pepusch? Wer Peregrinus Tyß? Man kennt sich nicht aus: der eine lebt als Phantasiebild seiner selbst im anderen. — Dann das Märchen vom fremden Kind —: Hofemann zeigt uns in einer hübschen Illustration recht glaubhaft,

wie der kleine schwarzröckigte Magister Tinte eigentlich kein anderer als der böse Gnomenkönig Pepser, im Grunde aber doch nichts als eine große garstige Fliege mit Perücke, Schuhen und Strümpfen ist. Und denken wir noch des weihnächtigen Nußknacker-Märchens, so müssen wir zugestehen, daß des Herrn Medizinalrats kleine Marie so unrecht gar nicht hat, wenn sie in ihrem schmucken Nußknacker den hübschen Neffen des spielzeugkundigen Obergerichtsrats und Paten Christian Elias Droßelmeier zu erkennen behauptet. Tollheit das alles, Lust, Laune; frei schwebend heiteres, doch ewig wohlbeherrschtes Spiel. So wird durch Salvator Rosas Gaukelwerk Signor Pasquale Capuzzi mit sich selbst entzweit und muß mit Grausen sein leibhaftes Ebenbild auf dem Theater des Nicolo Musso agieren sehen, — eine glänzende Szene, die sich in Balzacs „Melmoth" sowohl wie in Kellers „Kleider machen Leute" nicht völlig ebenbürtig wiederholt findet.

Ja, Tollheit, Tollheit das alles und doch nicht ohne tief durchdachte und bedeutsame Methode. Denn eben dieses bezeichnet Hoffmann selbst (in der „Prinzessin Brambilla") als „deutschen Humor": „die wunderbare, aus der tiefsten Anschauung der Natur geborne Kraft des Gedankens, seinen eignen ironischen Doppeltgänger zu machen, an dessen seltsamlichen Faxen er die seinigen und — ich will das freche Wort beibehalten — die Faxen des ganzen Seins hienieden erkennt und sich daran ergötzt." So holt der Dichter aus dem Ich das Ich-Ich hervor. Die Phantasie wird zur Kraft der trostreichen Selbstschau, die den ganzen Reichtum und Zauber der Innenwelt erkennt und sich in ihr befreit vom Staube des Alltags zum Glanze göttlicher Geistig-

keit. „Wenn der Schauplatz manchmal in das eigne Innere der auftretenden Gestalten verlegt wird: möchte das nicht eben der rechte Schauplatz sein? Vielleicht bist du, o mein Leser! auch so wie ich, des Sinnes, daß der menschliche Geist selbst das wunderbarste Märchen ist, das es nur geben kann. — Welch eine herrliche Welt liegt in unserer Brust verschlossen! Kein Sonnenkreis engt sie ein, der ganzen sichtbaren Schöpfung unerforschlichen Reichtum überwiegen ihre Schätze! — Wie so tot, so bettelarm, so maulwurfsblind wär' unser Leben, hätte der Weltgeist uns Söldlinge der Natur nicht ausgestattet mit jener unversieglichen Diamantgrube in unserm Innern, aus der uns in Schimmer und Glanz das wunderbare Reich aufstrahlt, das unser Eigentum geworden! Hochbegabt die, die sich dieses Eigentums recht bewußt! Noch hochbegabter und selig zu preisen die, die ihres innern Perus Edelsteine nicht allein zu erschauen, sondern auch heraufzubringen, zu schleifen und ihnen prächtigeres Feuer zu entlocken verstehen. — Nun! Sancho meinte, Gott solle den ehren, der den Schlaf erfunden, es müsse ein gescheuter Kerl gewesen sein; mehr mag aber wohl der geehrt werden, der den Traum erfand. Nicht d e n Traum, der aus unserm Innern nur dann aufsteigt, wenn wir unter des Schlafes weicher Decke liegen — nein: d e n Traum, den wir durch das ganze Leben fortträumen, der oft die drückende Last des Irdischen auf seine Schwinge nimmt, vor dem jeder bittre Schmerz, jede trostlose Klage getäuschter Hoffnung verstummt, da er selbst, Strahl des Himmels in unserer Brust entglommen, mit der unendlichen Sehnsucht die Erfüllung verheißt."

Das Gesetz der Identität zu erschüttern: keiner hat

es gewagt und keiner durfte es wagen wie Hoffmann; weil keiner wie er das Gesetz der Form in Ehren gehalten hat. Keiner scheint so zügellos zu schweifen; und keiner hat sich heimlich doch so fest im Zügel. In bunteste Gestalten, in traumhafteste Wirrnis sich zerspaltend, faßt er doch alles stets wieder zum Bilde zusammen. Und nicht nur farbiger Abglanz ist das zu nennen; es ist der Glanz des tiefsten Innern selbst, von dem das Leben, wie wir gemeinhin es sehen, nur ein schwaches, trübes, nebelumhülltes Abbild ist: weil die blöden Augen der Alltäglichkeit nicht bis zum tiefsten, goldgesättigten Grunde dringen.

9

Diesem Humor gebietet also nur der Dichter, der Dichter von stärkster innerer Fülle, von klarster Kraft des inneren Gesichts und von sicherster „serapiontischer" Beherrschung seiner darstellenden Mittel. Ausschließlich Hoffmann ist hier Meister geblieben, — obwohl Humor und Ironie die Schlagworte einer ganzen regsamen Generation gewesen sind. Die Schlegel und Tieck und Wackenroder und Solger und Novalis, die Achim von Arnim und Brentano haben alle um dieses Problem der romantischen Kunst sich gemüht und um Lösung, Ueberlegenheit und Sieg gerungen. Es entstand ein Verschieben und Verspielen von Ich und Außer-Ich, von Schöpfer und Geschöpf, von Phantastik und Wirklichkeit. Beide Welten haben Wert und

Realität je nach dem Willen des Phantasten, der sie beherrscht. Daß Tiecks ärmliches Ehepaar „des Lebens Überfluß" um sich her träumt, ist nur eine Wiederholung der Jean Paulschen Lebensweisheit, die Siebenkäs und Wuz so trefflich auszuüben verstanden. Aber Tieck zog aus dieser Überlegenheit weitere Folgerungen. Er übertrug sie auf ästhetisches Gebiet, und indem er Realwelt und Idealwelt als zwei beliebig zu vertauschende Formen des Seins nahm, schrieb er Theaterstücke, die auf und vor der Szene zugleich spielen und in denen der Dichter und die erdichteten Gestalten, die Schauspieler, der Kritiker, das Publikum sämtlich und in freiester Willkür nach der Laune des Autors durcheinanderwirken. Hegel hat diesen „subjektiven Humor" der Romantik ganz richtig erfaßt, wenn er im zweiten Teil der „Ästhetik" von ihm schreibt: „Im Humor ist es die Person des Künstlers, die sich selbst ihren partikulären wie ihren tieferen Seiten nach produziert, so daß es sich dabei wesentlich um den geistigen Wert dieser Persönlichkeit handelt. Da nun der Künstler es ist, der in den Stoff hereintritt, so besteht seine Haupttätigkeit darin, alles, was sich objektiv machen und eine feste Gestalt der Wirklichkeit gewinnen will oder in der Außenwelt zu haben scheint, durch die Macht subjektiver Einfälle, Gedankenblitze, frappanter Auffassungsweisen in sich zerfallen zu lassen und aufzulösen. Dadurch ist jede Selbstständigkeit eines objektiven Inhalts und der in sich feste, durch die Sache gegebene Zusammenhang der Gestalt in sich vernichtet und die Darstellung nur ein Spiel mit den Gegenständen, ein Verrücken und Verkehren des Stoffes . . ." — Ganz natürlich erhält in einer derart mit romantischer Ironie „verkehrten Welt" alles solch

eine Vielfalt neuer Beziehungen und unerhörter Bedeutungen, daß für solche Dichtung die simplen Gesetze der Logik nicht mehr zu gelten scheinen. Und in der Tat hebt sich — in den ‚Orchesterzwischenspielen' der „Verkehrten Welt" — auch der Sinn der Sprache mit bewußtem Ehrgeiz zum ‚höheren Unsinn' auf; mit den logischen Ausdrucksmitteln der Sprache soll ihr eigener alogischer Geist dargetan werden. Gründlicher ließ sich die Welt des Realen mitsamt ihrer Gesetzmäßigkeit nicht „aufheben" als durch das bei Tieck zum Ausdruck und zur rigorosesten Anwendung kommende Gesetz der Gesetzlosigkeit. Der Humor aber ist damit zu einem rein ästhetischen Spiel, ja zu einer Ästhetenspielerei geworden und hat zugleich im selben Maße aufgehört, erlösendes und befreiendes Vorbild für den Leser zu sein, da ja auch dieser selbst ironisiert und aus der Welt der Wirklichkeiten in die der Schemen versetzt wird, mit denen des Dichters Witz sich spielend vergnügt. Manchem macht das die Lektüre Tiecks geradezu unbehaglich; so wendet sich Grillparzer von ihm ab mit der Bemerkung, dieser Dichter habe wohl Geist, aber auch nichts als Geist, selbst da, wo es auf Empfindung ankomme. Er sei „kein Dichter", sei nichts als „ein glücklicher Dilettant im Komischen". Auch Goethes erklärte Abneigung gegen den Humor als literarisches Prinzip ist wesentlich auf die romantische Ausdeutung des Humorbegriffs zu beziehen. Und dieses jedenfalls steht fest: In Tieck hat der Humor sich seines ethischen Gewissens entschlagen; das heißt aber geradezu: er hat sich entwurzelt. Im Luftraum sich reich verästelnd, ist er an seiner Basis immer enger und trockener eingeschrumpft, bis er, des nährenden humor bar, nur noch als kristallartiges Gebilde

fein und zerbrechlich im Leeren schwebte und schwand. Denn es genügt nicht, daß der Humor von etwas befreie, er soll — und will auch seinem reinsten Wesen nach — zu etwas befreien. Bei Tieck aber mangelt ihm sein bestes esoterisches Element; während doch der echte Humor nicht viel weniger als eine Religion ist, wie denn auch Kierkegaard mit tiefer Berechtigung das humoristische Lebensstadium zwischen dem ethischen und dem religiösen gelagert findet.

10

Wie die noch nicht zum Humor gereifte Komik, bestätigt also auch der über den Humor hinauswuchernde Witz das Grundgesetz, daß die eigentliche Basis des Humors auf ethischem Gebiet zu suchen ist. Im Ästhetischen wird er zumeist sich selbst aufheben, da sein Gesetz, wie eingangs schon betont, die Maßlosigkeit, die Ästhetik dagegen die Wissenschaft der Maße ist. Damit ist aber zugleich sein rein literarischer Charakter zum Ausdruck gebracht. „Vom Künstler moralische Zwecke fordern heißt ihm sein Handwerkzeug verderben," hat Goethe scharf und klar gesagt. Aber der Humorist fordert schon von sich selbst moralische Zwecke; ja, eben sie sind ihm die Hauptzwecke seines Wirkens! Daher diese Gleichgültigkeit gegen die Architektur seiner Werke, dieses beliebige Ergreifen und Fahrenlassen der Fäden. Nichts braucht er um seines Zweckes willen im Grunde ja doch zu bieten als kleine Bilder, Lebensausschnitte und Schnitzelchen in einer möglichst reichen, bunten

Fülle: So schafft er sich am ehesten den Vorteil, Personen und Zustände jeglicher Art unter die Beleuchtung seiner eigenfarbigen Augengläser zu rücken, einfach um darzutun, wie zuletzt doch über alles und jedes der Humor zu gebieten vermag. Da kann ihm dann freilich auch der dürftigste Faden genügen, seine krausen Funde aneinanderzureihen, und eben darum sind — sei dessen im Vorbeigehen hier noch einmal gedacht — die Reisen und Fahrten ihm so sehr sympathisch. Was wäre die ‚Handlung' im „Gargantua"? — im „Don Quixote"? — im „Tristram Shandy"? — im „Pickwick"-Buche? Ihr fragt es kaum, und ihr erfaßt sie nicht: Gesetze der Komposition sind hier nicht aufzudecken. Rabelais sowohl wie Cervantes haben bedenkenlos, nach Lust und Laune, den ersten Veröffentlichungen ihrer Hauptwerke Fortsetzungen und Ausspinnungen folgen lassen, die durch die früheren Teile gewiß nicht organisch bedingt waren. Auch Grimmelshausen konnte sich in solchen Nachfügungen fast nicht genug tun. Die Gulliver-Reisen hätten ebensogut die halbe wie die doppelte Zahl erreichen können. Dickens begann seine „Pickwickier" für Monatslieferungen ohne vorbedachten Grundriß, zum Teil sogar lediglich als literarische Ausschmückung zu vorgezeichneten Bildern und Karikaturen. Sternes umfänglicher und umständlicher „Tristram Shandy" ist ein Werk ohne Anfang noch Ende; das „Vorwort" dazu ist irgendwo in die Mitte des Buches hineingeschoben. Jean Pauls Bücher sind wulstig und wolkig: ballen sich und zerfließen wieder und sind nie Bauten von Plan und Ständigkeit geworden; und mit Vor- und Nachworten, Schlüsseln, Extrablättern und komischen Anhängen wird leichtlich noch jeder Anhang wieder ver-

sehen. So feiert des Dichters Humor das Fest seiner allbeherrschenden Willkür und sucht durch stetes Vorbild im Tun und Lassen, im Stil, der hier wie nirgends ganz der Mensch ist, die souveräne Überlegenheit der frei schweifenden Phantasie zu bekunden, die ihr Gesetz lediglich dem eigenen Belieben entnimmt und eine Welt von Regeln, Urteilen und Vorurteilen sich kühn zu unterwerfen scheint. Keiner überkommenen Ästhetik werde genügt — von hier aus zweigte, wie wir sahen, Tieck sich ab —; daß er Lebensreizer sei, ist dem Humoristen wichtiger als alle absolute Schönheit, deren er oftmals umso lieber enträt, als ihm die Opfer, die sie ihm abverlangt, bei seinen Schaffenszielen kaum als lohnend erscheinen können.

11

Demselben ethischen Grunde entspringt auch die stete Bereitwilligkeit der Humoristen, von ihren Gestalten sich zu lösen und über sie hinweg zum Leser ein menschlich-gemütliches Verhältnis zu suchen. Denn es ist ihr oberstes Gesetz: der Sympathie zu huldigen! Sie sind die erklärten Freunde alles Lebenden, und um überschüssiger Sympathien sich zu entladen, halten sie sich ihre Wuze und Onkel Tobys und Pathen Droßelmeier, wie gemütvolle Junggesellen sich Hunde und vereinsamte weibliche Gemüter sich Kanarienvögel halten. Vergegenwärtige man sich nur, mit welchem Behagen eines Liebhabers und Beobachters ein Raabe über die Schicksale seiner Menschen Buch führt, wie er sich ‚Akten' über sie angelegt hat, um sie zu eigener Kurzweil aus-

zuziehen und nach Belieben sie zu öffnen und zu schließen, — ein Kuriositätensammler, wie auch Jean Paul es gewesen ist — und Hoffmann desgleichen — und Gottfried Keller ganz gewiß nicht minder.

Aber ist das nicht ein gefährlicher, zumindest ein verdächtiger und bisweilen wohl geradezu liebloser und bösartiger Brauch: sich Menschen zu halten, wie harmlosere Seelen sich Tiere halten — zur Beobachtung und zur Ergötzung? Und hat da Goethe nicht recht, wenn er (1808, in einem Brief an Zelter) den Humor als etwas Herzloses verwirft? Je nun, ich sagte es ja schon: Ihr habt den Humoristen irgendwie zurückgewiesen, habt ihn erbittert — oder gereizt — oder enttäuscht — oder euch abgeschlossen vor ihm. Nun schließt er sich selber ab; nun haust er heimlich hinter seiner Scheibe, und seine Hausgeister — Grillen, Phantasien und Launen — belauern euch. Er lädt sie zu den ausschweifendsten Partien, für die nun ihr die Zeche zahlen müßt. Hier schlummert die Gefährlichkeit des Humoristen, der nie so liebenswürdig harmlos ist, wie er sich gibt, im übrigen aber doch gerade auch an den Fehlern und Mängeln der menschlichen Welt sein überlegenes Ergötzen hat und in das Absonderliche, das Schnurrige und Putzige und Wunderliche sich oftmals geradezu verliebt. Er züchtet seinen Menschen Vertracktheiten an — denn ihm selbst ist ja nichts wie das Vertrackte vertraulich; er gibt ihnen Winkel und Ecken, Tiefen und Untiefen; spielend wie ein Kind wirft er Steinchen hinab in die Gewässer ihrer Seele, so daß sie sich kräuseln und jedes Antlitz, das sich in ihnen spiegeln möchte, ironisch verzerren. Doch wenn er dann hinablacht in die Tiefe ihres Brunnens, so klingt ein närrisches Gelächter wider, bald hundertfach

polternd, bald tausendfach kichernd, und doch im Grunde ganz sein eigenes Gelächter, — Gelächter des Behagens und der still beschaulichen Lust, Gelächter seltsamer Freude an allen Narreteiungen des menschlichen Herzens, Gelächter launig gelungener List und verschmökerter Verschmitztheit. In diesem Gelächter wird Befremdendes behaglich, wird Ironie zur Güte, werden ununterscheidbar die Falten des Kummers und des Frohsinns, wird alles Verliebtheit in das krause, wunderlich bunt verschlungene Flechtwerk dieser Schöpfung. Denn mag er dem Leben und den Menschen gegenüber auch ein unglücklich Liebender sein, als Humorist doch muß er und wird er es lieben, das rätselhafte krause liebe Leben.

12

Daß er bei all dieser Verliebtheit in die Feinheiten und phantastischen Sonderlichkeiten des kleinen Lebens ein festes Verhältnis zum großen Leben doch verliert, ist freilich umso eher möglich, als er ja von vornherein schon grundsätzlich geneigt ist, dem Begriff des „Großen" selbst für die umwälzenden Begebnisse der Weltgeschichte Gültigkeit und Bedeutung einfach abzuerkennen. Strebt ein Hegel, den ungebrochenen Blick auf die „großen Individuen der Weltgeschichte" hinzulenken, und findet er kühl-harte Worte über den „Schulmeister" und nicht minder über den dünkelhaften „Kammerdiener", der jene als unmoralisch oder aber klein und schwach sieht: so behauptet Fontane durchaus den Humoristen-Standpunkt, wenn ihm selbst der Größte

zuletzt doch nur „ein kleiner Mann in großen Stiefeln“ ist. Er hat „keinen Sinn für Feierlichkeit“ und keinen Sinn für „großen Stil“, und leicht ermißt man, was alles er damit von sich fortweist. „Was heißt großer Stil? Großer Stil heißt so viel wie vorbeigehen an allem, was die Menschen eigentlich interessiert.“

Werden und Vergehen des Kleinen sind den Verkündern des Humors die eigentlichen und wesentlichen Weltbegebenheiten. So aber scheinen sie eher geschaffen, ihre Völker in trüben Tagen auf die reichen Tröstungen der Innerlichkeit hinzulenken, als Gipfelführer und Emporweiser ins Reich der tatenstarken Energie zu sein; und so steht zweifellos Wilhelm Raabes Werk in einem weit innigeren Verhältnis zur vorbismarckischen Zeit als zum Erwachen und Erwachsen des Neuen Reiches. Aber wir wollen über dieser uns zeitlich näheren Erfahrung doch unserem Jean Paul sein deutsches „Freiheitbüchlein“ nicht vergessen; und an Reuters persönliches Eintreten für die deutschen Reichsideale uns gleichfalls erinnern. Beides, Traumseligkeit so gut wie Tatenfreude, ist deutsch; und es ist nicht Gesetz, daß der Humorist der einen unbedingt entraten müsse um der anderen willen.

Alles künstlerischen Schaffens Voraussetzung ist es zwar, daß der Wirkende vom Leben Abstand gewinne. Aber er ist darum doch keineswegs gezwungen, vom großen, starken, rauhen Leben seine Persönlichkeit scheu abseits zu halten und sich in einer idyllisch-mikrokosmischen Existenz in dem Schoße der Allmutter Natur zu bergen; sondern auch d i e Möglichkeit ist ihm gegeben: i m Leben zu stehen mit der Fähigkeit eines i n n e r e n Abstandes. Ist jener zartere Weg von den Humoristen,

und gerade von deutschen, recht häufig bevorzugt — Cervantes hat sich in persönlichstem rauhesten Erleben gestählt —, so ist der andere doch gewiß der vorbildlich wirksamere; denn natürlich ist innerer Abstand bei äußerer Verquickung ungleich schwerer zu gewinnen, erweist eben darum aber auch den mannhafteren Charakter, dem wirklich Menschtum Kämpfertum und der Lorbeer nur gereiftesten Sieg bedeutet; während man sagen darf, daß die Idylliker des Humors als Erzieher ihrer Geschlechter doch leicht überschätzt werden mögen.

Doch immerhin: sie sind die Vorbilder im Kleinen; sie lehren das Genügen, den Frieden, die Heiterkeit und die Harmonie, — und lehren darüber hinaus noch oft die Caritas: die werktägige Liebe der Menschen.

Und da ist Tilliers Onkel Benjamin ein schönes und liebenswürdiges Beispiel — und zugleich natürlich das seelische Abbild seines Urhebers. Wie er sich vor allem Freiheit dem menschlichen Leben und Treiben gegenüber verschafft hat, lehrt Tilliers Biographie; und wie er's dann mit seiner Lebensführung gehalten habe, bekennt er freimütig von sich selber: „Ich nahm stets Partei für den Schwachen wider den Starken; ich wohnte stets unter dem zerfetzten Zelte der Besiegten und schlief auf ihrem harten Feldlager . . . Ich habe meine Hände nicht mit Gold gefüllt; ich habe meine Gedanken nicht verschachert: Ich habe sie den Menschen gegeben, ganz und unverfälscht, wie ihnen der Baum seine Früchte gibt. Ich habe mein täglich Brot aus Gottes Hand genommen, ohne je eine größere Ration von ihm zu fordern. Ist dieses Brot schwarz, so beklage ich mich nicht; ist es weiß, so ess' ich es mit gutem Appetit . . . Wenn ich ein Unkraut auf meinem Wege

sehe, so reiß' ich es aus; wenn ich ein gutes Korn finde, so mach' ich ein Loch in die Erde und lege es hinein: geht es für mich nicht auf, so wird es schon für einen anderen wachsen. Ich mache es wie der Schmetterling, der seines Sommers genießt ohne des Winters zu denken, und dem es für die paar Tage, die er auf Erden zu bleiben hat, nicht einfällt sich ein Nest zu bauen. Ich rate meinen Kindern zu tun wie ich; ich vermache ihnen mein Beispiel: das ist der beste Reichtum und für den haben sie wenigstens keine Erbschaftsteuer zu bezahlen. Ich gebe mich nicht mit Beten ab, und zwar deshalb, weil Gott besser weiß als ich, was er zu tun hat. Auch anbete ich ihn nicht, weil er der Anbetung nicht bedarf und weil die Verehrung, die die Menge ihm zollt, nichts anderes ist als eine Schmeichelei selbstsüchtiger Geschöpfe, die ins Paradies hinein wollen. Doch wenn ich einen Pfennig habe, den ich entbehren kann, so gebe ich ihn einem Armen." Das ist in der Tat die Quintessenz der Lebensweisheit eines echten Humoristen, der sich zu Gleichmut und Freiheit hindurchgerungen hat. So schreibt er denn auch von seinem trefflichen Onkel Benjamin: „Die Seele dieses großen Mannes war den Schlägen des Schicksals unzugänglich. Jener Wirbelwind von Elend, in dem die Gesellschaft umhertreibt, jener Wolkenflor von Tränen, in den sie gehüllt ist, vermochten sich bis zu ihm nicht zu erheben. Wohl stak sein Leib im Schlamme der Menschheit: Wenn er getrunken hatte, bekam er Kopfweh; wenn er seine Zeche nicht bezahlen konnte, schrieb ihn der Wirt ins Schuldbuch; — aber wie der Meeresfelsen, dessen Fuß von der Woge geschlagen wird, während seine Stirn von Sonne strahlt, — wie der Vogel, der sein Nest im Gestrüpp des

Weges hat, jedoch im blauen Himmel lebt: so schwebte seine Seele in höheren Regionen, ewig ruhig und heiter. Für ihn war die Vergangenheit nichts mehr — und die Zukunft noch ein Nichts ... Das Leben, sagte er, liegt völlig in der Gegenwart — und die Gegenwart ist die Minute, die enteilt. Was liegt mir aber an einem Glück oder Unglück von einer Minute?" So löst sich Benjamin von seinem irdischen Selbst, — um frei zu werden für seinen kleinen und doch so schönen und wohltätigen Dienst an der Menschheit.

Dieser weichherzig-biderbe Wohltäter seiner Umwelt hat stammesechte Brüder in Reuters Onkel Braesig, der Lining und Mining und ihr Haus so wacker betreut, und vor allem in dem vortrefflichen, ehrenfesten Mister Pickwick und seiner aufopfernden Liebe für alle Gerechten und Ungerechten, die das Schicksal in den Umkreis seines stillfreundlichen Wirkens treibt. — Und hier ist nun vor allem Dickens selbst nicht auszulassen, der Kämpfer für das Recht der Schwachen und Bedrängten, der weitreichende Besserungen gesellschaftlicher Mißstände durch Wort- und Bildkraft seiner Bücher durchzusetzen vermochte, und um dessen Bahre ein ganzes Volk in Trauer, Verehrung und Dankbarkeit sich geschart hat.

Der Humorist als Erzieher! Ein umfängliches Kapitel wäre hier zu schreiben, anhebend schon mit Aristophanes und Plautus und Terenz. Für eine Befreiung des menschlichen Geistes aus den Fesseln jeglicher Dumpfheit kämpfend, überliefern sie alles dem Fluche der Lächerlichkeit, was dieser Freiheit sich entgegenstemmt. Frankreich hat hier besonders auf seinen Molière zu verweisen, der einen ganzen Strauß gesell-

schaftlicher Giftblumen mit spitzen Fingern zerpflückt und zerfasert. England hat neben Dickens, dem Dichter, auch Hogarth, den Maler, anzuführen; vor allem aber den erbitterten Reverend Swift! Dänemark stellt Holberg in die Reihe der Humoristen, die Kämpfer und Erzieher sind. Und Rußland wird sich seines Gogol rühmen.

Gewiß geht der Humorist ursprünglich von einem mit lebhafter Feinfühligkeit empfundenen Gegensatz zwischen sich und seiner Umwelt aus. Ich sagte es: Ihr habt ihn leiden machen! Bogumil Goltz schreibt in seinem ‚Buch der Frauen‘ geradezu: „Humor deutet auf einen Bruch zwischen Ideal und Wirklichkeit.“ Und Friedrich Theodor Vischer nennt den Humor „ein Kind des Hasses und der Liebe, der Weltverachtung und der weltumfassenden innigen Humanität“; und er stellt fest, „daß zum Humor immer eine Persönlichkeit von gebrochenem unendlichen Gehalt vorausgesetzt wird“. — Dauernd kann es der angeborenen Menschenliebe des Humoristen jedoch nicht genügen, in seine Phantasiewelt eingekapselt sein Erdendasein sich selbst erträglich zu gestalten. Es wird ihn drängen, „den Stoikermantel“ — wie Raabe im „Horn von Wanza“ sich ausdrückt — „mit dem fröhlichen Purpur des Vergnügens an der Welt zu färben“. Es wird ihn zwingen, gerade durch dieses erlösende Mittel der höheren, der Phantasie-Welt, auch zur realen Umwelt, oder doch zur Menschheit als solcher, wieder Beziehungen zu gewinnen: um seiner Selbsterlösung auch sie teilhaftig zu machen, und —: um zugleich aus der Gebundenheit der Einzelpersönlichkeit zum großen menschheitlichen Gemeinschaftgefühl sich selbst emporzuheben. Er hat genug menschliche Typen

kennen gelernt, an denen er Ärgernis nahm, die ihm zuwider waren, verächtlich, verhaßt. Und dennoch: die Liebe zur Menschheit ringt sich immer wieder durch. Er beugt sich zu dieser wunderlichen Menschheit hin und umfaßt sie mit einer verachtenden Liebe; — er zieht sich von ihrer Berührung zurück und blickt auf sie mit tiefen, dunklen und gedankenvollen Blicken.

13

Nicht jeder ‚Humorist' kämpft diesen Kampf zu Ende; — und doch: erst wo er geschlichtet ist, stellt sich Humor als Lebensstimmung ein. Mancher kann diese Schlichtung nicht über sich gewinnen; er wird seines Hasses und seiner Galle, wird seines Zornes und seiner Ungeduld nicht Herr. So erscheint Swift als ein unerbittlicher Berserker der Ethik, als ein scharfer, ewig gereizter Bullenbeißer. Auf ihn ist ein Wort Schillers über den Idealisten („Über naive und sent. Dichtung") durchaus anwendbar: „Dieser denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten." Darum hat ihn denn auch zeitlebens die Satire festgehalten, die schärfste, herbste und vernichtungssüchtigste, die je aus einer vergällten Feder floß. Die Erkenntnis von der Relativität aller menschlichen Wertungen wird im „Gulliver" angewandt, um die Menschen in ihrer Unzulänglichkeit und Unvollkommenheit zu erniedrigen — bis unter das Tier sogar. Der Reisende spricht es wiederholt mit Deutlichkeit und quälerischer Wollust aus, wie sehr es ihn nach seinem

Aufenthalt im Pferdelande der Menschen ekelt, wie schon ihr Geruch ihm übel macht und wie er sich bezwingen muß, auch nur die flüchtige Berührung mit ihnen zu ertragen. Daß Swift Ethiker ist von Grund aus, erhellt aus seinem Schaffen zweifellos; aber nicht liebendes Lenken ist seines Werkes Wesen, sondern er tritt daher wie ein fanatischer Prediger, der das Schlechte im Menschen mit Skorpionen züchtigen möchte. Sein verbissener Ingrimm kann an Dante gemahnen, der aber Zorn und Verachtung durch ein starkes Gefühl für die Tragik des Menschenloses zur Melancholie — einer gewiß nicht weichherzigen, einer starr gehärteten vielmehr — in inbrunstvollem Ringen in sich ausreifte. Die Reifung zum Humor durch das Gefühl der großen Menschengemeinschaftlichkeit ist Swift versagt geblieben. Und doch ist seine Härte nur eine starr komprimierte Weichheit. Sheridan („Swifts Leben") betont ausdrücklich: „In den Jahren seines Glanzes fand Swift sein ganzes Glück in großmütig-menschlichen und freundschaftlichen Handlungen; diese Gesinnungen suchte er auch allen, mit denen er in Verbindung stand, einzuflößen." Und auch das erwähnte der Biograph, daß den edlen, gütigen Menschenfreund „Lord Peterborough in einem seiner Briefe damit neckt, er lege es vermutlich darauf an, das goldene Zeitalter wieder einzuführen und alle Menschen miteinander durch Liebe zu verbinden. Damals" — fährt Sheridan fort — „äußerte sich noch keine Spur von der Bitterkeit und verdrießlichen Laune, die in der Folge Krankheit, getäuschte Erwartungen und mancher andre herbe Kummer bei ihm erzeugten und die mit den Jahren zunahm. Er besaß eine ungewöhnlich heitre, fröhliche Laune; jeder-

mann suchte seine Gesellschaft." Auch Herder (in der „Adrastea") betont mit Nachdruck den gütigen Charakter Swifts. „Mit der Gebärde eines Menschenfeindes" — schreibt er — „war er ein tätiger Freund der Menschheit. Er nährte Flammen in sich, die nie verglimmten, die ihn gemach verzehrten." — So ist er unter allen Humoristen die ergreifendste Erscheinung: Ein Lästerer und Hasser aus erbittertem Willen zur Liebe. — —

Auch der kalte Spötter, der das soziale Elend des unermeßlichen Rußland so erbarmunglos zur Schau stellt, auch Nikolas Gogol, der scharf blickende, unbestechliche Satiriker, ist, wie Turgenjeff bezeugt, vom reinsten Idealismus ausgegangen. Man glaubt es leicht. Ursprünglich hat er das russische Landleben idyllisch geschildert und kosakisches Heldentum episch gefeiert. Dann überwältigten ihn die Schwächen und Mängel seiner Umwelt; er schrieb das satirische Schauspiel vom „Revisor"; und nun folgte, ganz groß und stark und umfassend gedacht, der Roman der Hörigen und der herzlosen Ausbeuter, der Versklavung und der Verdummung, der Gewissenlosigkeit und der seelischen Verkommenheit, „Die toten Seelen". Ein großes, dreifaltig gegliedertes Werk sollte ihm erstehen; er wollte hinabsteigen in alle Niederungen, dann den Weg der Läuterung weisen und schließlich das Paradies malen, das er sich für den russischen Menschen erträumte. Doch dieser danteske Traum überstieg seine literarische Kraft. Von der Satire umkrallt, vermochte er aus ihrem Griff die Seele nicht mehr zu lösen. Den Abgrund zu sehen, dem Rußland entgegentrieb; unverwandt es hinauszuschreien, wohin die höllische Reise gehen werde: dies war das Aeußerste, das ihm vergönnt war. Dann war

sein Werk getan, und man glaubt nicht, daß Gogol, auch bei längerem Leben, noch jemals idyllische Paradiese gestaltet hätte. Er hatte zu scharf gesehen und alle Hoffnung fahren lassen; er war kein Gläubiger mehr, im Tempel der Menschheit nicht und nicht im Tempel der vaterländischen Götter. Auch bei ihm war der Humorist erstickt an den scharfen ätzenden Laugen der Satire. Ja, Barbey d'Aurevilly schreibt über ihn: „Er hat das Gefühl für das Ideale in sich zerstört, so wie man eine Kerze ausbläst, und ich hege Zweifel, ob man angesichts seines Buches glauben kann, daß er es wirklich je besessen habe." — — —

Von Flaubert ist zu sagen, daß er in seinem humoristischen Hauptwerk, „Bouvard und Pécuchet", für seine „beiden Biedermänner" doch eine Fülle menschlicher Sympathie behält. Ja, er hat dieser Sympathie für seine Geschöpfe vielleicht noch ein stärkeres Maß als Cervantes, der in seinen beiden abenteuernden Narren durchaus gegensätzliche Figuren mit Überlegenheit hinstellte, während Flaubert in Bouvard sowohl wie in Pécuchet das zwangvoll gebundene Streben aus dumpfer Enge in befreiende Weite in seiner ganzen elenden Fruchtlosigkeit verkörpert. Da war eine Antithese der Figuren, wie Don Quixote und Sancho sie boten, schlechthin ausgeschlossen: Wo gäbe es denn ein Mittel der Befreiung von diesem grausamen Fluche des ewigen Ignorabimus, das alles menschliche Streben reizt und höhnt zugleich? Der Dichter empfand die menschliche Gebundenheit mit lastender Schwere und kannte nur ein Mittel der Entäußerung: das Schaffen, das alle Last auf seine armsäligen Geschöpfe wälzt. Sie müssen seufzen und leidend sich schinden unter seinem

Joch, die Frédéric Moreau, Antonius, Bouvard und Pécuchet. Den Umkreis aller Menschlichkeiten müssen sie durchjagen und durchforschen; aber sie finden nichts, als was sie schon am Ausgang ihrer Wanderung besaßen: Bouvard und Pécuchet das Kreuz der Arbeit, der heilige Antonius des Glaubens Kreuz, Moreau die kleinen unscheinbaren Blumen, die zwischen den Steinen des Lebensweges harmlos wuchern: Er findet die Schönheit seiner Jugend, da sie Erinnerung geworden ist, und erkennt sie als schön, w e i l sie Erinnerung ist. Im ewig Unwirklichen liegt des Lebens letzter Reiz! Das ist der Humor, zu dem sich Flauberts Daseinssatire schließlich durchringt. Die schönsten Augenblicke durchleben seine Menschen in Träumen von einer idealen Zukunft — — oder in der Erinnerung an kleine Dinge, die längst zerronnen und im Strome des Lebens achtlos zerschäumt sind. Vielleicht hat sie das Glück gestreift, die ewig unfaßbar launische Närrin — und sie haben es kaum gewußt — und sie ahnen es, da es zu spät ist — — und wäre es nicht zu spät, wäre es noch gegenwärtig und greifbar — so wäre es das Glück gewiß nicht. Das Glück ist das Ungreifbare, — die Illusion.

14

Noch ist mit einigen Worten der Karikatur als Mittlers zwischen der Satire und dem Humor zu erwähnen. Mit bewußter Absicht und gewollter Einseitigkeit hebt sie bestimmte Charakterzüge hervor, betont und verstärkt sie bis zur Fratze, und läßt doch in dem

scheinbar unsinnigen Gebilde die treffendste Ähnlichkeit mit dem Urbild, ja die zur klarsten Anschaulichkeit gereinigte Grundform des Urbildes erkennen. Diese ‚Reinigung der Grundform bis zur klarsten Anschaulichkeit', die nur der intimsten Versenkung möglich ist, fordert ein starkes rein menschliches Verständnis für das karikierte Objekt, welches Verständnis natürlich mit Ironie durchaus vereinbar ist. Dergestalt aber ‚befreit' der Karikaturist sich und die Seinen von dem peinlichen, niederdrückenden Eindruck menschlicher Schwäche. Keller hat seine Züs Bünzlin in dieser Art gezeichnet; und eine vorzügliche Karikatur hat Friedrich von Sallet im Einleitungkapitel seines Buches „Kontraste und Paradoxe" geliefert, da er krämerhafte Pedanterie bis zu solchem Grade von erhabenster symmetrischer Ordnung ausstilisiert, daß nur noch ästhetisches Behagen im Leser bleibt. Ein Narr wie Herr Habichs, in derart gereinigter Urform dargestellt, kann nicht mehr als anstößiges Lebewesen wirken; er ist vielmehr dem Kreise alltäglichen Lebens entrückt bis in die Sphären des rein Phantastischen. Er ist ein bureaukratisch beziffertes Blättlein im großen Hauptbuch des lieben Gottes. Nennt ihn einen wichtigtuenden Vocativus; einen Paragraphen in dem großen Handelsgesetzbuch, das den Verkehr zwischen Himmel und Hölle regelt; ein lächerliches Muster ohne Wert; — aber behauptet nicht, daß das ein Mensch von Fleisch und Blute sei. Darum findet ja auch, wie der Autor ausdrücklich betont, „durchaus kein Gemütsverhältnis zwischen ihm und seinem Sohne statt, denn Herr Habichs betrachtete ein Kind nicht als einen Menschen, sondern lediglich als ein Ding, in dem die Menschwerdung erst aufdämmert, wenn das-

selbe in der Zinsrechnung es zu einiger Geläufigkeit gebracht habe. Für die Frau Habichs hingegen war er ein zierendes Spielzeug, das man, etwa wie einen porzellanenen nickenden Pagoden, den Besuchenden zeigen, Kunststücke vormachen und bewundern lassen kann." Man sieht, in dieser ganzen Schilderung sind menschliche Zustände, Beziehungen, Gewohnheiten und Unarten mit wohlbedachter Absicht des menschlichen Elements derart entkleidet, daß nur ein Püppenspiel noch übrig bleibt. „Wir sind durch und durch lächerliche Marionetten und kommen uns dabei nicht einmal komisch vor," heißt es darum auch in jenem Buche, das hier herbeigezogen ist, weil es das stilisierende Element der Karikatur tatsächlich in seltener Reinkultur gewahren läßt.

Die große, klassische Leistung literarischer Karikatur ist und bleibt natürlich Shakespeares Sir John, ein Lumpenkerl und Lottrian, dem jeder zulacht: weil hier Gemeinheit zur Hanswursterei wird, weil die Bitterkeit der Satire mit süffigstem Kanarisekt übergossen ist. Percy liegt tot, und Falstaff lebt, als sei's für ewig; er treibt Mummerei mit Tod und Leben, er bekämpft den Toten, er lügt sich zu den Lebenden hin und zu dem Ruhm der großen, tapferen Taten, und macht sich lächerlich mit seinem Ruhm, und sinkt zurück in lumpige Gemeinheit. Er ist eine Fratze, angeschminkt mit dem Lächeln einer unzerstörbaren Bonhommie, und dennoch eine Fratze des Lebens und der ewigen Lust des Lebens, dauernd, wie Thersites dauert, indes Patroklus und Achill zur Grube fahren. — Die Lustigkeit eines Melancholikers hat die Shakespeareschen Narren geschaffen, — die menschheitumspannende Laune eines Mannes, der allem Menschlichen tief auf den Grund gesehen und der

auch jener großen, weisen Kunst sich ergeben hat: der Kunst des Lachens. Old merry England lacht in Shakespeare mit; — und vielleicht spiegelt sich in dem Wandel der Satire von ihm zu Swift und Hogarth ein wenig vom moralischen Verfall des englischen Geistes: Im elisabethanischen Zeitalter ward der große Zorn noch nicht heraufbeschworen, der nachmals Swift zu Wut und Gelächter reizte.

So geht Humor von Verneinung aus, um zur Bejahung zu gelangen; mit Schmerz beginnt er und endet mit Lust; er ringt sich aus Niederungen zu einer überlegenen Verklärtheit; Bruch, Riß und Trennung sind sein Anfang, sein Ende aber ist Heilung, Verknüpftheit und Verbundenheit.

15

Dem Menschen des klassischen Altertums waren seelische Aufgaben dieser Art noch kaum gestellt. Das Leben war einheitlich und ganz, und es zu bejahen genügte jene Lust, jener Mut und jene Freudigkeit, die jeder mit der goldenen Luft des Äthers in sich sog. Das Leben war groß: Es gehörte den Göttern und dem Vaterlande. Nur Eine Macht war über allem, selbst über den Göttern noch: die Moira, das Fatum. Hier entsprang die Tragödie; — und von ihrer niederdrückenden Macht erlöste die Komödie wieder, das Satyrspiel, die ausgelassene Feier des Dionysos. Schmerz und Lust durchpulsten in einem kraftvollen Rhythmus das Leben, abwechselnd miteinander wie der Wogen Kämme und

Täler —: Sie bestritten sich nicht im gleichen Augenblicke, sie machten niemanden ratlos und verwirrt. Dem Leben blieb ein Kompaß und eine Richte.

Aber es schwand der Glaube, es schwand die Einfalt. Die Welt und Menschen bedachten, fanden, daß man alles glauben und alles beweisen — und darum im Grunde nichts glauben und nichts beweisen könne. Soweit das zur Spaltung in philosophische Schulen und Theorien führte, entzieht es sich unserem Gebiete. Nur einmal ergab sich im philosophischen Umkreis die Persönlichkeit, die, von der Skepsis durchdrungen, dennoch den Glauben und zugleich auch die Liebe und die alltägliche Menschennähe behielt und darum zum Humor Beziehungen fand: in Sokrates, dem athenischen Markt- und Gassenphilosophen, dem gleichmut-gewappneten Gatten der Xanthippe. In den platonischen Dialogen erscheint er als der Lebenskünstler, der aus dem Ignoramus edelste Kräfte gewinnt, der kleinen menschlichen Narreteien wissend lächelt und von dem Jahrmarkt der Eitelkeiten die Schüler in den Tempel der Schönheit und der Tugend lockt. Er weiß und kennt sehr wohl, was ihn das Leben kostet: „die Gehässigkeit und Mißgunst der großen Menge". Aber er trotzt ihr heiter und ohne tiefen Groll. Da man ihm nicht gönnt, was der angebliche Gotteslästerer und Jugendverführer selbst sich verdient zu haben glaubt: die Speisung im Prytaneion, so geht er inmitten bewundernder Schüler gelassen und lächelnd seinen Weg zu den Göttern. — —

Diese Nähe zum Kleinen und Gemeinen bei edelstem inneren Abstand von der Welt des Marktes, auf dem er sich zu bewegen liebte, ist unter allen Philosophen wohl des Sokrates alleiniger Besitz geblieben. Stets

aber weist die Geschichte der Philosophie zu der Entfaltung des Humors bedeutsame Beziehungen auf.

Wo der Gedanke Wunden schlägt, muß der Humor versuchen, sie zu heilen; wo der Gedanke tiefe, schwere Furchen pflügt, streut der Humor aus quellenden Kapseln die Mohnsaat bunter Gaukelei hinein, wie es die Zeit der deutschen Romantiker bewies.

16

Das Mittelalter geht zur Rüste, sobald der Geist des Kritizismus sich anschickt, die ganze Welt methodisch zu durchforschen. Als das Wissen den Zweifel gebar und dann geschärfte Forschung des Lebens große Einheit wiederfand, da erst war für den Humor der Augenblick seiner kraftvollsten Offenbarung gekommen. — Kopernikus hatte die Erde aus dem Mittelpunkt des Alls mit unerhörter Wucht herauszuschleudern gewagt; Giordano Bruno den kosmischen Gesang der Sphären angestimmt. Die Erde war klein — und doch zugleich unendlich groß geworden. Hatte nicht Kolumbus eines ungeahnten gewaltigen Landes Küste auf seines kühnen Seglers Fahrt gefunden? Die Vergangenheit bot wundersame, trotzige und düstere Sagen. In fernen Ländern entfaltete sich ein buntes, farbiges Leben. Aus dem Ozean hob traumhaft sich Eiland um Eiland und war fabelhaft und war erstaunlich und doch wirklich. Alles ward dem wagenden Geiste Stoff, ihn zu ergreifen und ihn zu gestalten. Ein neues Lebensgefühl durchrauschte die europäische Welt.

Da trug die Woge der Menschheit den größten Humoristen ans Licht empor. Tief haftete in ihm die Melancholie des letzten Grundes; aber über dem Winter seines Mißvergnügens stand hoch im Geleucht der kriegerischen Sonne die unzerstörte Heiterkeit von Old England. Blutrünstige Tragödien von kolossalischer Furchtbarkeit wechselten mit possenhaften Narreteien, mit Komödien voll lustiger Verwechslungen, fröhlichster Mummerei und bunten Flitters. Aber die unerhörte Kraft des Genius wuchs und preßte Tragik und Komik mit übermenschlich wuchtigem Griff ineinander. Blind rast das Unglück über die wilde Heide, und niemand als der Narr gesellt sich ihm als Führer und als Tröster. Der Held sinkt sterbend zu Boden, vom Helden gleicher Größe überwunden, — und der Gauch sticht auf den Leichnam ein und schleift ihn lügnerisch und prahlend als Beute von dannen. Auf den Wällen von Helsingfors heischt eines edlen Königs Geist vom Sohne die Rache, indes das Laster seine Feste feiert; — den Dänenprinzen reißt es in Tiefsinn und Tod, und es leben die Rosenkranz und die Güldenstern. Narren und Rüpel reichen Königen und Helden die Hand zu einem unerhört grandiosen Reigen, der bunt und vieldeutig sich ineinander schlingt. Ist Narretei nicht sogar in Lear, dem kindisch gewordenen König? Spielt Hamlet nicht sich selbst, wenn er den Narren spielt? Rast finstre Narretei nicht in des unseligen Mohren vom Argwohn vergifteter Seele? Ist Shylock nicht ein Narr, der zu Gelächter reizt und wohlverdientem Spott? Und doch: ist er nicht eines gequälten und getretenen Volkes Sinnbild, groß und gefährlich sich aufbäumend wie das getretene Giftgewürm? Alle, alle hat er sie in seines

Stabes gewaltigem Bann, der menschenkundige Zauberer vom Avon; und die Stephano und Trinkulo müssen die Kunde seines Ruhmes lallen und die Caliban wie zahmes Vieh sich ihm zu Füßen zu schmiegen. Eben noch hat er, der Menschenfeind, mit Timon die qualvollste Vereinsamung durchlitten, da findet, in Schwermut lächelnd, sein Geist zum Spiel des bunten Lebens sich zurück. Ist 's denn so tiefen Grames wirklich wert?

> **Gleich einem wesenlosen Scheingebilde**
> **wird einst der Bau von wolkenhohen Türmen,**
> **von prächtigen Palästen, hehren Tempeln,**
> **der große Erdball selbst samt den Bewohnern**
> **zu Grunde gehn; und wie von meinem Zauber,**
> **so bleibt von ihnen, wenn sie hingeschwunden,**
> **nicht eine Spur. — Wir sind aus gleichem Stoff**
> **gemacht wie Träume. Unser kurzes Leben**
> **umgiebt der Schlaf. — —**

Er malte des Lebens Bild so wundersam tief und plastisch, wie sonst nur Rembrandt zu malen verstand; er schrieb des Daseins dunkeldeutige Symphonie so herzbezwingend, wie nachmals nur noch Beethoven Symphonien schrieb. Ja: Rembrandts vertiefte goldbraune Schatten, aus denen in verklärtem Geleucht des Lichtes ewiger Sieg sich losringt; Beethovens grüblerische Schwermut und chaotische Brunst, aus der eine gewaltige Stimme sich erhebt — „O Freunde! nicht diese Töne!" — das allbeglückende Fest der Freude zu verkünden: dieses sind zusamt mit Shakespeares Weltbesinnlichkeit die letzten Gründe, aus denen der Menschheit Tiefste und Edelste sich je zum Humor emporgelitten, emporgetrotzt und emporgelacht haben.

Die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts hat den Humor empfindsam gemacht, das neunzehnte hat ihn verflacht, verengt, versüßlicht, vertraulicht, verkleinlicht und verbürgerlicht. Er, der sich über Zeit und Leben zu erheben wähnt, vermag doch die Nabelschnur nicht zu zerreißen, die an den lebensträchtigen Schoß der Zeit ihn bindet. So fordert das Unmögliche nicht. Ihr selber müßt den Humoristen speisen; so rechtet nicht mit ihm, wenn er bei eurer Speise nicht gedeiht. Er bejaht euch selber. Ist euch das nicht genug —?!

Dann blickt auf Scheerbart. Er kämpfte für die Größe des Humors! Wut und Gelächter bilden den großen Humoristen; — so behauptet er in seinem Cervantes-Buch. Er selbst hat viel — und wohl kaum weniger als Swift — gelitten unter Wut und Raserei, unter Haß und Ekel und Verachtung. Aber er wußte, daß auch der verbissenste Menschenfeind und Pessimist, dem unsere Welt als die schlechteste von allen denkbaren kosmischen Erscheinungformen und insbesondere der Mensch als der unglücklichste aller ‚Weltspäße' des guten alten ‚Vater Knulleke' gilt, darum doch keinesfalls zu verzagen braucht, sofern er nur die geistige ‚Feinheit' des großen Nebelsternes Kirowatti besitzt, der sich von der Langeweile über den ewig gleichen Anblick der Welt dadurch heilt, daß er sich — eine andere Welt erträumt. Tatsächlich sind es gerade die starken Empfindungen der Wut und Erbitterung gewesen, die einem Scheerbart die Kraft des Aufschwungs zu den höchsten kosmischen Er-

reichbarkeiten und Ahnbarkeiten liefern mußten. „Mir wurde so traurig" — heißt es einmal in „Ich liebe Dich!" — „Es kam mir plötzlich zum Bewußtsein, daß all mein Ringen nach dem Höheren die Kraft eines Verzweifelnden verlangte. Und mir war gar nicht so — zum Verzweifeln. Ich empfand plötzlich viel zu viel Gemütlichkeit in meinen Adern. Es gehört Fanatismus zum Kampf." Also will Scheerbart gerade *nicht*, was etwa Wilhelm Raabe durch seine Bücher predigte: Gemütvolle Genügsamkeit. Aus Raabe-Seidelschem Begnügen weist er aufs neue hinan *zur großen Ungenügsamkeit*, die immer kosmische Erobererqelüste rege macht! Er will nicht das verzichtende Lächeln, er will das freie, starke, schallende Gelächter. Denn Scheerbart ist der Berserker des Humors geworden, da Swift nur der Berserker der Satire blieb; und nicht der weiche ‚goldige' Humor der Idylliker ist sein Mittel und Ziel, sondern ein stählern gehärteter. Daß aber seinem Tiefsten zu viel von deutscher Weichheit beigemischt war, ist seines humoristischen Schöpfertums Tragik gewesen. Mit niemandem berührt er sich näher als mit Christian Dietrich Grabbe: Nordmensch durch und durch, ungestüm, hart aus dem Zwange innerster Empfindsamkeit, keusch und schamhaft aus liebender Begier, ringend nach Größe und Erhabenheit, ein Verächter südlicher Idyllik, ein begeisterter Verehrer des Orients und aller seiner Wunder, in denen menschlicher Wille zur Größe sich offenbart, — war er ein seltsamer Mönch, der beides wollte: das Leben in seiner gewaltigsten Ausdehnung umspannen und dabei kindlich fromm und rein vom Leben bleiben.

Dieses Mönchtum aber ist der Kern allen Humors.

Denn nur wer am Menschen gelitten hat, kann sich zur Menschheit befreien. Und das ist Weg und Schule aller großen Humoristen: Abkehr von den Menschen und Befreiung zur Menschheit. Dieser Lebensumkreis umfaßt alle Stationen ihres inneren Werdens: der Verzagtheit und des Mutes, des Leides und der inneren Lust, der Trauer und des Lächelns, der Melancholie und des erhabenen Gelächters.

Erste Niederschrift und Veröffentlichung
Sommer 1916

Neubearbeitung und Erweiterung
Sommer 1921

Uebersicht

Max Bruns: Die Gedichte (1893—1908).

Die Lieder des Abends; (der „Gedichte" zweiter Teil). Jeder Band geheftet 10 Mk.; in tiefblaues Segelleinen gebunden 20 Mk.

Nacht-Sonette. Einmalige Büttenausgabe. In künstlerisches Handpapier gebunden 6,80 Mk.

Phantastische Feste: Das Fest der Sonne; eine Sommervision. — Das Fest der Lemuren; eine Tragi-Groteske. In künstlerisches Handpapier gebunden 6,60 Mk. — Das Fest der Sonne, Das Fest der Lemuren, einzeln in Karton je 1,80 Mk., in künstlerisches Handpapier gebunden je 4,80 Mk.

Schon der Umfang des Werkes setzt in Erstaunen, denn die Fülle der dichterischen Gaben zeugt von einer Produktionsfähigkeit, die viele unserer Modernen nicht aufweisen können. Und was für herrliche Poesie ist das! Jedes Gedicht ist ein vollendetes Gemälde. Gleich wuchtigen Konturen sind seine Gedanken von bewunderungswerter Kraft und klarer Schärfe, umrahmt von einem prächtig wallenden Rhythmus. Wer zu diesem Werke greift, dem wird sich immer wieder das Empfinden aufdrängen, daß in Bruns eine reife, verklärte Dichterseele zu ihm spricht.

Rudolf Hübel „Illustrierte Zeitung".

Er hält nicht nur das Einzelbild, das in Farbe und Musik ihm vor Auge und Ohr zittert. Er malt breiter und glühender. Denn Bruns ist ohne Zweifel einer unserer hervorragendsten Stimmungskünstler, ein Maler von außerordentlichen Fähigkeiten, mit einem innigen und zugleich kräftigen Temperament. Er ist jedenfalls eins unserer kräftigsten Talente, das Vers und Reim virtuos behandelt und die Sprache meisterhaft beherrscht. Nord und Süd.

Max Bruns ist einer der persönlichsten Dichter des modernen Deutschland; neben Dehmel, Rilke und Hofmannsthal muß sein Name mit Ehren genannt werden. Wenige haben wie er die Gabe, soviel Melodie in ihre Verse zu legen; wenige beherrschen die Form so gut und besitzen so viel dichterisches Temperament. Seine „Gedichte" wiegen eine ganze große Anzahl Versbücher junger Dichter auf. Man kaufe und genieße dieses herrliche Buch, es ist dessen mehr als wert.

Übersetzt aus „De Vlaamsche Gids".

Dieses Buch darf man mit Recht ein innen und außen modernes Kunstwerk nennen, dessen Besitz beglückt. Wo immer wir hineingreifen in den Reichtum des Buches: unser Blick wird gebannt von einer Kostbarkeit. Max Bruns ist ein fein empfindender Künstler, der nicht mit rohem Golde um sich wirft, sondern es uns dann gibt, wenn seine Künstlerhand es in edle Form gebracht hat. Für reife Menschen ist dieses Buch eines reifen Künstlers eine der schönsten Gaben. Leipziger Neueste Nachrichten.

Aus den Gedichten von Max Bruns lodern rote, heiße Liebesflammen auf, die wir wie ein ganz ungewohntes, entzückendes Naturspiel mit Bewunderung anschauen. Die feinste Sinnlichkeit ist hier in so edle Formen gezwungen, von dieser Form so ganz und gar umschlossen, daß eine ungetrübte ästhetische Freude über uns kommt. Wir haben tatsächlich den Eindruck, als ob hier ein volles Leben atme, von der ersten Liebesregung an bis zur reifen Männlichkeit, die sich mit Zeit und Ewigkeit auseinandersetzt. Das ist ein Dichter zum Liebhaben! Neben Dehmel, Liliencron, Rilke und Dauthendey steht Max Bruns hochwürdig da. Ferd. Gregori, „Österreichische Rundschau".

In unvergleichlicher Sprachbeherrschung gibt uns der Dichter in den Phantastischen Festen eine Reihe meisterhaft gemalter Stimmungsbilder, die von einer außerordentlichen, von der Moderne selten erreichten Gestaltungskraft und Produktionsfähigkeit zeugen. Wo auch unser Blick hinfallen mag, immer werden wir durch einen Reichtum tief empfundener Poesie überrascht. Hand in Hand mit der inhaltlichen Qualität geht eine äußerst geschmackvolle Ausstattung.
Freiburger Tageblatt.

Die Nachtsonette sind technisch vollkommen, erfüllt von den Betrachtungen eines ernsten Mannes, seinem Ringen und Leiden.
Zeitschrift für Bücherfreunde.

Max Bruns ist kraftvoll und männlich, in jedem Zoll ein Wesen von Fleisch, Blut und Seelengewalt. Ich wüßte unter den Modernen wenige zu nennen, die ihm an lebensvoller Kraft gleichkämen. — Hier spricht nicht der ewige Knabe, nicht der Träumer der Blütenträume, sondern der Kämpfer und der Genießer irdischer Prüfung und Belohnungen. Nie verleugnet er die Männlichkeit seines Wesens. Alle Töne des Herzens versteht er zu meistern, von der zartesten Sehnsucht bis hinein in den vollsten Rausch der Erfüllung; und wenn auch der Eroberer in ihm stärker ist als der flötende Hirt, so adelt er doch selbst den Sturm der Sinne durch die straffe Schönheit des Rhythmus. Die Xenien.

Feuer; die Geschichte eines Verbrechens. — Ausstattung von Ludwig Enders. Geheftet 10 Mark, in Pappband 15 Mark.

Max Bruns hat mit seinem „Feuer" einen Roman geschrieben, der in der intensiven, organischen Steigerung seinesgleichen bei deutschen Dichtern sucht. Wir lernen für eine Weile das Unwirkliche glauben und folgen fasziniert den glühenden Träumen, die sich in der mystischen Dämmerung einer kleinen Stadt entzünden. Dieses Buch treibt Psychologie nicht als Jonglierkunst, denn es ist ein Erkennen aus vollgültigen Symptomen. Daß es dabei von außerordentlich spannender Art ist, wird seiner Verbreitung nur förderlich sein, ohne seine künstlerischen Qualitäten zu verletzen. Weserzeitung.

In diesem Buche schwellt heiße Glut; Flammen lohender Sinnlichkeit haben sich in die Seiten des Romans eingenistet, die glühen und verzehren. Durch Feuer und Brand gelangt der geheimnisvolle Held des Romans in den Besitz seiner Geliebten. Aber es ist kein robustes, alltägliches Verbrechen, kein Mordhandwerk wird benutzt. Das geistige Feuer wird hier zum mörderischen Stahl! Weitab von jeder wirklichen Begebenheit liegen die Geschehnisse dieses Romans; der Geist uralter Mystiker leuchtet aus ihm hervor.

K. Escher, „Berliner Morgenzeitung".

Ein Buch voll sonderbarer und düsterer Reize, überraschender Sprachbeherrschung, schöpferischer Gestaltungskraft. Breit und glühend malt Bruns die schwankenden Stimmungen seiner Geschöpfe. Überall züngelt das Feuer eines starken Temperaments. Das Buch eines reifen Schaffenden ist es für reife Menschen. Ein Buch, das lange nachwirkt, nachdem es gelesen. Hamburger Nachrichten.

Das ganze Buch variirt das Thema Feuer. Es brennt an allen Ecken und Enden, in alten Klostermauern, in den Geistern und Herzen. In ein abseitiges Hocken unter Büchern leckt das Leben mit brennenden Fackeln. . . . Sehr viel Schönes ist da, ganz prachtvoll glühende Szenen: das Laternenfest der Kinder, der Brand des Klosters, die Vision des Feuer in der Bibliothek. Das ist wirkliches Funkensprühen, heißer Fluß von Worten, Raketen und Brandpfeilen, stäubend und zündend. Besonders die Schilderung des Klosterbrandes ist unvergleichlich, einzig in ihrer Art.

Karl Hans Strobl, „Das Literarische Echo".

Faszinierend ist der verbrecherische Vorgang, der innerhalb zweier seltsamer Tage und zweier wild belebter Nächte in dieser klösterlichen Sphäre sich ereignet. Es ist ein Verbrechen, ohne Gift und Dolch, ein Verbrechen nur durch die Kraft dämonischer Gedanken begangen.

Königsberger Hartungsche Zeitung.

Die Arche; von den Nächten der Flut, der Vernichtung und des Traumes.

Einbandzeichnung von Professor F. H. Ehmcke. Geheftet 10 Mk., in Pappband 15 Mk., in Ganzleinen 25 Mk.

Mit einer alles gewöhnliche Maß bergehoch überragenden Phantasie gestaltet Bruns das Leben, Fürchten, Sehnen und Hoffen jener acht Geretteten in der Arche, die in der unheimlichen Begleitung fast unzähliger Tiere der neu grünenden Erde harren. Bayrischer Kurier, München.

„Die Arche" ist ein neuer, eindringlich wirkender Beweis dafür, daß Bruns zu jenen Dichtern der Gegenwart gerechnet werden muß, die unversehrt von den Wallungen der Vergänglichkeit in strenger Selbstzucht einem strebenden Bemühen im Dienste der Kunst obliegen, das die Heiligkeit der Sprache vor allem achtet und im Wort nichts Geringeres erblickt als eine mystische Verkörperung des darzustellenden Wortes selbst. Sprachliche Sorgfalt und stoffliche Beschränkung vermochten allerdings mitnichten die quellende Einbildungskraft des Dichters irgendwie zu hemmen; so rankt sich's um die kargen Andeutungen der Genesis vollblütig und weitverzweigt und atmet ein visionär geschautes Leben, das auf alle Sinne des Lebens einzudringen berufen ist. Die Herstellung der Arche, die Fahrt über die Sintflut, die Landung am Ararat sind wohl bekannte Bilder, jedoch, wie Bruns ihnen Gestalt gibt, das macht sie auf ganz besondere Weise neu und staunenswert. Aus einem Requisit kindlicher Phantasie und frommen Glaubens wird die Arche zu einem Element neuzeitlichen Erlebens. Die Arche ist im übrigen als ein Werk von solcher Geschlossenheit anzusehen, daß eine Aufrechnung seiner Vorzüge nicht nur dem Schöpfer, sondern auch der gegenwärtigen deutschen Dichtkunst überhaupt zu höchster Ehre gereicht.

Will Scheller, „Das literarische Echo".

Mit starker Phantasie und nicht geringer Sprachgewalt, in einer dichterisch gehobenen, rhythmisch bewegten, prangenden Prosa hat der Dichter die biblische Legende von der Sintflut und der Arche Noäh gestaltet. Mit einer bewundernswerten Anschaulichkeit und bezwingender Stimmungsmacht ist die grausige Vernichtung der vom Zorn des Herrn verurteilten Welt, ist der Bau der Arche und das Leben der in ihrem rettenden Schoße geborgenen Menschen und Tiere gemalt. Alles Grauen, alle Schwüle, alles qualvolle Ringen gehemmter Triebe und die Seligkeit der Erlösung, die Herrlichkeit einer erneuten Welt, in der eine mit ihrem Gott versöhnte Menschheit sich neu ihr Dasein aufbaut, vermag der Dichter in Bilder von visionärer Macht zu bannen. Breslauer Zeitung.

